

# طاہرہ اقبال کے ناؤں کا تحقیقی و تنقیدی جائزہ

مقالہ برائے

ایم۔ فل (اردو)

۲۰۱۷ء

مقالہ نگار

ڈاکٹر سعید احمد

اسٹنٹ پروفیسر

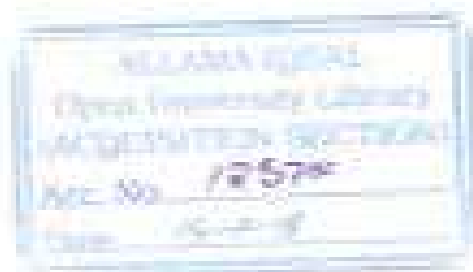
جی ای یو نورثی فیکلٹی آباد

مقالہ نگار

محمد افضل

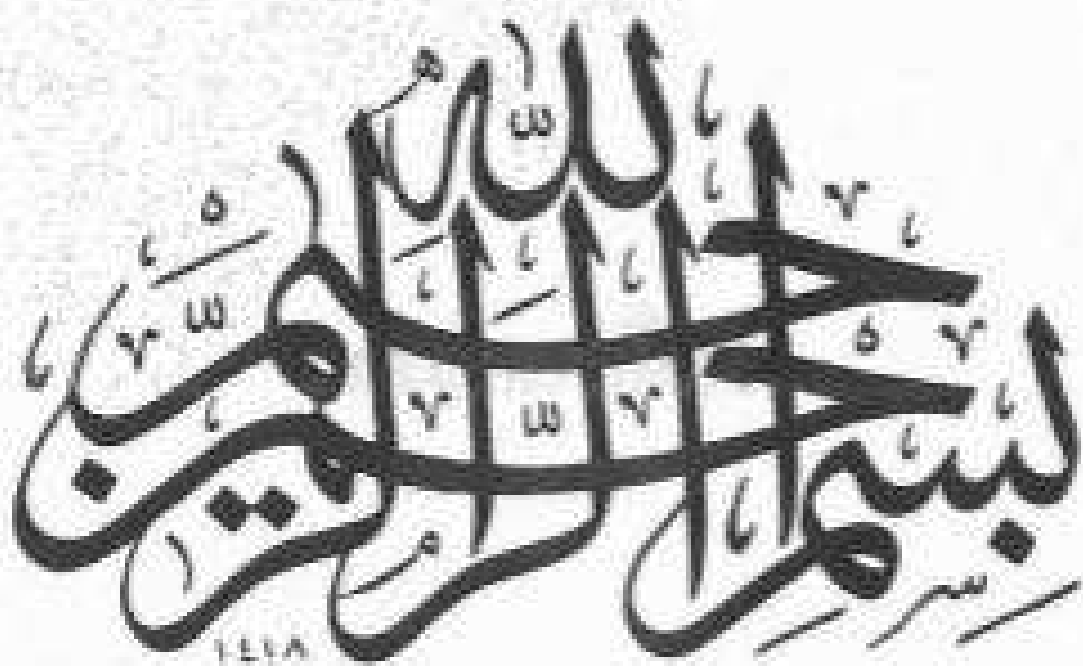
رول نمبر AX43641

رجسٹریشن نمبر OOPLR7115



شعبہ اردو

علامہ اقبال یونیورسٹی، اسلام آباد



## تصدیق نامہ

اس امر کی تصدیق کی جاتی ہے کہ میں نے ایم۔ فل (اردو) کے طالب علم محمد افضل کے تحقیقی مقالہ "ظاہر و اقبال کے دانش کا تحقیقی و تنقیدی جائزہ" کو مبینہ نظر سے دیکھا ہے۔ یہ مقالہ میری نگرانی میں مکمل کیا گیا ہے اور پوری محنت سے لکھا گیا ہے۔ میں طالب علم کے تحقیقی کام سے مطمئن ہوں اور سرکاری کتابوں کو ان کا یہ مقالہ ایم۔ فل (اردو) کی ڈگری کی جاکی کے لیے جمع کروا رہا ہے۔

نگران مقالہ



ڈاکٹر سعید احمد

**Dr. Saeed Ahmad**

اسسٹنٹ پروفیسر

Associate Professor

G.C. University Faisalabad

جی سی یو فیصل آباد

## انتساب

اپنے مرحوم امی دادو  
 لیکن بھائیوں اور  
 بیوی بچوں کے نام

## پیش لفظ

سب سے پہلے میں سب ذوالجلال کا لاکھ لاکھ شکر گزار ہوں کہ اس ذات نے مجھے اپنے تحقیقی مقالے کو پایہ تکمیل تک پہنچانے کی صحت عطا فرمائی اور بخیر نیتی میں میرے خواب کو ایم قلم میں داخلے کی صورت میں شرمندہ تعبیر کیا۔ اس دور درجے کے پیر کے لفظ کا احساس دیا خود کہانی سے میری دلچسپی دیکھتے ہوئے جناب محترم مرزا اعجاز بیگ صاحب نے میری رضامندی کی کادر ظاہر و اقبال کے ، جس پر تحقیقی و تنقیدی مطالعہ کا موضوع تجویز کیا۔ جسے جناب ڈاکٹر عبدالحزیز صاحب نے بخوشی قبول کر لیا اور دوسرا حسنین بیگم صاحبہ نے اپنے ہی شہر کے گرامر ڈاکٹر سعید احمد صاحب کی نگرانی میں کام کرنے کو کہا۔ انھوں نے قدم قدم پر تحقیق کے میدان میں میری رہنمائی کی۔ وہ اسٹکٹس سران اور فیکل اسٹاذ ہیں کہ میں بیان نہیں کر سکتا بغیر وقت لینے جس بخت چاہتا ہوں سے رہنمائی لینے کے لیے پورا بخیر نیتی یا ان کے گھر چلا جاؤ اور ان سے مناسب رہنمائی لیتا۔ اگر میرا بیعت میں تو میں تحقیق کے میدان میں غلطی ہی گوارا ہوتا۔

میں ایک دفعہ پھر ڈاکٹر عبدالحزیز صاحب کا بہت شکر گزار ہوں کہ اس قیمتی دور درجے کے دوران میری والدہ صاحبہ اور والدہ صاحبہ دونوں وفات پا گئے اور ایک داخلے کی وجہ سے میں ایم قلم چھوڑنا چاہتا تھا۔ مگر میرے اس اور لائق صلت اسرار نے میری احوال بند بھائی اور میں نے ایم قلم کا پورا کرام جاری رکھا۔ یہی وجہ ہے کہ آج اگر میں ساحل مراد سے ہٹتا ہوں تو یہ سب انہی کی شفقت کا نتیجہ ہے۔ اس کے علاوہ ڈاکٹر عبدالحزیز صاحب نے ہمارے لیے ایک علم کا سہرا چھوڑا جس میں تحقیقی غور کے کادر پر طالب علم کے لیے کھول دیا ہے۔ طالب علم جتنا چاہے علم کے خزانے سے اپنی جہتی بھر سکتا ہے۔ ڈاکٹر صاحب پر وقت ان کی مدد کے لیے چاہیے ہوتے ہیں۔ میں تو ان کے بارے میں صرف یہ کہوں گا کہ

کوئی کامل حد اہم مکان کی دیتے ہیں

و صحت نے ان کو دیا بھی کی دیتے ہیں

اس تحقیقی مقالہ میں جتنی غریبوں نظر آئیں۔ وہ میرے گرامر مقالہ کی باکمال قسم بدترس کی بنا پر ہیں اور اس مقالہ میں جو بھی خامیوں نظر آئیں وہ محض بدترس کی غلطی کی وجہ سے ہیں۔ میں ان کے ہر قسم کے تعاون پر ان کا احسان مند ہوں۔ اللہ تعالیٰ انھیں بیحد خوش و خرم رکھے اور وہ اور وہ صاحب کو اپنے علمی زہد سے آراستہ کرے۔ چہاں اور اس کے بعد میں اپنے محترم استاد ڈاکٹر ارشد محمود، استاد صاحب کا اور ڈاکٹر محمود صاحب کا بھی تہذیبی سے شکر گزار ہوں کہ انھوں نے دورانِ درکشاں بدترس بدترس بدترس کی۔ خاص طور پر ارشد محمود صاحب کا وہ میں ہر کتاب دیکھتا ہوں ڈاکٹر ارشد محمود صاحب کی تصویر انھوں نے سامنے آجاتی ہے۔ وہ میں نے تحقیق کے حوالہ ابھرتے بھی واقف ہیں

تھا۔ اس کے علاوہ پروفیسر نجیب آفاقی صاحب، ڈاکٹر حامد سیال صاحب، ڈاکٹر غلام حسین چٹائی صاحب، ڈاکٹر صلاح الدین درویش صاحب، ڈاکٹر شہر مسیح صاحب، ڈاکٹر خالد احمد ترائی صاحب اور دیگر اساتذہ کرام بھی جو ہمیں ہیکل رینے کے لیے آئے اور ہمیں سے استفادہ کرتے ہیں ان کا بھی شکریہ ادا ہے۔ یہ عظیم ہستیاں واقعی شعبہ اردو کے فخر اور مان ہیں۔ ماہر شعبہ کی ساری برائیاں انہی کے قدم قدم کی جوت سے ہیں۔ اسی لیے پاکستان کے تمام صوبوں سے یہاں طلبہ تحقیق کے لیے آتے ہیں اور اسی لیے میں علامہ اقبال یونیورسٹی کو اپنی پاکستان کہتا ہوں یعنی پاکستان میں یہی ایک واحد یونیورسٹی ہے۔ جس میں آپ کو پاکستان کے تمام علاقوں سے طلبہ تعلیم کے لیے آتے ہیں۔ مستفید ہوتے ہوئے ملیں گے۔ اللہ تعالیٰ میرے ان تمام اساتذہ کو ہر قسم کی مسرتوں سے نوازے۔ آمین؟

میں مختصر سا حیرہ اقبال صاحبہ کا بھی بے حد احترام مند ہوں کہ انہوں نے اپنی گونا گوں مصروفیات میں سے میرے لیے وقت نکالنا نہ صرف مجھے شرف و کثرت ملتا بلکہ اپنے حوالے سے مجھے تعلیمی، تحقیقی اور تخلیقی جس کی بھی مجھے ضرورت ہوتی وہ معلومات مجھے ہم پہنچا لیں۔ میری بہ وقت کی ٹیلی فون کالز کا تسلی بخش جواب دیتی رہیں اور جب بھی ان سے ملاقات کا وقت ملتا انہوں نے فوراً تعلیمی کام کے سلسلے میں وقت دیا اور ان کے حوالہ کے لیے بھی جو کہ عورت کا بھاری ثناء ہے۔ اب وہ اس دور قحطی سے کوچ کر گئے ہیں۔ میری پہلی ملاقات حیرہ اقبال کے گھر ان سے ہوئی تو وہ مجھ سے بہت خندہ و چٹائی اور گرم چوٹی سے ملے اور مجھے حیرہ اقبال صاحبہ کی بلکہ کتابیں تختہ میں دیں۔ وہ بہت شریف النفس اور ہمدرد انسان تھے اور اسی سادگی کی وجہ سے ان میں کوئی آنکھیں دلی بات نہیں تھی۔ اللہ تعالیٰ انہیں جنت الفردوس میں جگہ عطا فرمائے اور ان کے درجہ جنت بلند کرے۔ آمین!

مجھے اپنے ہم عصرت دوستوں کا بھی شکریہ ادا کرنا ہے جن کے ساتھ جیتے دن میری زندگی کے خوشگوار لمحات ہیں۔ خاص طور پر شکیل، اعظم صاحب جن کا تعاون مجھ سے مثالی رہا ہے۔ میں ان کی محبت اور غلوں کو کبھی فراموش نہیں کر سکتا۔ اپنے مرحوم والدہ بی کی اصولی محبت کا شکریہ ادا کرنے کے لیے میرے پاس الفاظ نہیں ہیں۔ میں بیٹہ ان کی دعاؤں کے صحتے علی کامیاب و کامرین ہوا ہوں۔ میرے اپنے بہن بھائیوں کے پیار سے میرا دامن کبھی خالی نہیں رہا۔ ان سب کی گنجشیں بھی میرے ساتھ ساتھ ہیں۔ میرے بیوی بچوں کے کمرے کے بغیر میری بات اور صوری روز جانے کی کچھ خوشگوار ماحول کے بغیر تحقیقی کام پایہ تکمیل تک نہیں آسکتا۔ خصوصاً اپنی بیوی کا شکریہ ادا کرتا ہوں کہ انہوں نے نہ صرف مجھے پرسکون ماحول دیا بلکہ وہیں متعلقہ تپت ہوتے ہوئے گھر کے چورے گھم کو میری سکون کے ساتھ برداشت کیا۔

مقالے کا موصوعہ جہاں میرے وجود کا حصہ ہے وہیں میری بیوی اور میرے معصوم بچوں ام علیہا بلکہ عمر فاروق،



ظاہر و اقبال نے اپنے ہاتھ میں مقامی الفاظ کی خوبصورتی کے ساتھ ہونے میں اور ساتھ ساتھ انگریزی الفاظ کو بھی اپنے ہاتھ میں سواپے ہو چکا کہ میں تمہیں مگر مختصر کر دیا گیا ہے۔ کوئی بھی تحقیقی نتیجہ صرف انہیں ہوتا ہے۔ یہ مقالہ میری ایک اولیٰ تحقیقی کاوش ہے یہ مضمون اتنا وسیع ہے کہ اس کا احاطہ کرنے کے لیے اگرچہ پانچ ذیلی لہجوں کا مقالہ بھی لکھا جائے تو کم ہو گا۔ امید ہے میرا یہ کام میرے لیے باعثِ فخر ہو گا۔ (من ملاحظہ)

عمر افضل



## فہرست ابواب

باب اول:	تخصیصہ اولیٰ
باب دوم:	اندیشہ شہادت نگاری کی روایت اور ارتقاء
باب سوم:	مٹی کی سانچہ تحقیقی و تنقیدی جائزہ
باب چہارم:	ریس اعظم تحقیقی و تنقیدی جائزہ
باب پنجم:	چوہدری پاک تحقیقی و تنقیدی جائزہ
	حاکم
	تکلیفات

## تفصیل ابواب بندی

باب اول: مختصرہ دورانی

(الف) خاندانی مسائل

بیوائی۔ تعلیم ہزیت۔ ابتدائی تعلیم۔ اعلیٰ تعلیم۔ ازدواجی زندگی۔ پیشہ ورانہ زندگی۔ ملازمت

(ب) قلمی آثار۔ رنگ۔ دست۔ پختہ۔ کچی۔ باب۔ مثنیٰ کی سانچہ۔ رئیس اعظم۔ تحریک کم لکھو۔ چرچا پاک

(ج) سیر و سیاحت۔ شمالی علاقہ جات

(د) اعزازات۔ افتخاراتی محمود۔ رئیس رنگ۔ بابائے اردو مولوی عبدالحق ج ۱ و ۲ ۲۰۱۳ء

باب دوم: اردو میں ماحولیت نگاری کی روایت اور ارتقاء

(الف) ماحولیت

(ب) ماحول

(ج) ماحولیات

باب سوم: مثنیٰ کی سانچہ: تحقیقی و تنقیدی جائزہ

(الف) مثنیٰ کی سانچہ: تعارف

(ب) مثنیٰ کی سانچہ کا سوسائٹی جائزہ

جائیداد کی نگاہ۔ مثنیٰ کی تنقید و مباحثات۔ جوانی و بچہ

(ج) مثنیٰ کی سانچہ کا کہانی جائزہ

قوری۔ رنگ۔ پیدل وین۔ مثنیٰ کی مثنیہ۔ مثنیہ۔ قلم۔ مثنیہ

(د) مثنیٰ کی سانچہ کا کہانی جائزہ

نہاں مثنیہ۔ مثنیہ و مثنیہ۔ مثنیہ۔ مثنیہ۔ مثنیہ۔ مثنیہ

باب چہارم: رئیس اعظم: تحقیقی و تنقیدی جائزہ

(الف) رئیس اعظم: تعارف

(ب) رئیس اعظم کا سوسائٹی جائزہ

جائیداد کی نگاہ۔ مثنیہ کی مثنیہ۔ مثنیہ۔ مثنیہ۔ مثنیہ

(ج) رئیس، عظم کا کردار چاند

رئیس، عظم، رئیس، عظم، بڑی کھن۔ بھلی۔ گھر میں۔ زبیری۔ سوسائٹی۔ سیاست دان اور پورو کرشم

(د) رئیس، عظم کا لسانی چاند

خبرات میں، جنگلی، جاہلیت سے ملو لہجہ۔ نئی نظریات، دائرہ کشیدہات اور عمدہ تر پکارت نگاری

باب پنجم: چوہا پاک: تحقیقی، تنقیدی چاند

(الف) چوہا پاک: تعارف

(ب) چوہا پاک کا موضوعاتی چاند

وہی لکھ۔ پھواری عمارت کی مھر کٹی۔ مغربی تہذیب، شکافت کا بیان

(ج) چوہا پاک کا کردار چاند

تزل جان۔ گلید جان۔ اکبر خان۔ گل خان۔ محمد جان۔ ذریعہ جان۔ صفر خان۔ لڑاں لکھ۔

صبر کھ۔ صبر کھ۔ ہاتھ کھ

(د) چوہا پاک کا لسانی چاند

زبان و بیان۔ اردو الفاظ کے ساتھ، خیالی اور پھواری الفاظ۔ الفاظ میں چمکنا۔ خیالی اور پھواری

مکالمات کا استعمال

۔ خاک

۔ کدیاہات

## باب اول

### ظاہرہ اقبال

#### شخصیت اور فن

ظاہرہ اقبال، عصر حاضر کا بہترین علمی و ادبی حوالہ ہیں جو کسی تعارف کا محتاج نہیں ہے۔ ان کا علمی و ادبی کام ہی ان کے تعارف کا سب سے بڑا ثبوت ہے۔ وہ بیسویں صدی کے آخر میں اردو ادب کی دنیا میں وارد ہوئیں اور آتے ہی علمی و ادبی دنیا میں اپنا مقام بنا لیا۔ وہ نہ صرف ایک منظر باخبر تھیں بلکہ دولت نگار، ماحول نگار، سفر نامہ نگار، محقق اور نگار ہیں بلکہ بلند پایے کی ایک کالم نگار بھی ہیں۔ وہ زیادتی طور پر کہانی لکھتے دہلی ہیں اور بہترین نگاران بھی ہیں۔ چنانچہ تھوڑے عرصے میں انھوں نے اپنے متنوع موضوعات اور سفر و اسلوب نگارش سے تنہا دو بی صدیوں میں اپنے ادبی فن کا لوہا منوایا ہے۔ ایسا کم ہی ملنے والا دیکھنے میں آتا ہے۔ وہ اردو کہانی کی دنیا میں اپنی مسلسل ادبی ریاضت اور مشقت سے اپنے ایک منفرد مقام تک پہنچ گئیں۔

#### ظاہرہ اقبال کے آبائے جداد

ظاہرہ اقبال کے آبائے جد اور اولاد کی قرب ایک گاؤں ”کٹہ پھڑا“ جو کہ تحصیل گوجرانہ ضلع راولپنڈی میں واقع ہے کہہ دینے والے ہیں بلکہ تحصیل کا گاؤں چھوٹے سے علاقے ”اشٹن“ ”کھام اموان“ کے اندر تھوڑے سے فاصلے پر ”موہڑا چھوڑاں“ ہے اور یہ بھی تحصیل گوجرانہ ضلع راولپنڈی میں ہے۔ ان کے پردادا ملک الہ خاں انگریز فوج میں ملازم تھے کیونکہ انگریز فوج میں موجود افسروں اور فوجیوں کو وہ داری اور رہنمائی کے سلسلے میں انعام و اکرام سے نوازتے تھے۔ اسی وجہ سے ان کے پردادا کو انگریزوں کی طرف سے کافی زمین ملی تھی اور وہ اپنے خاندان کے پہلے فرد تھے جنھوں نے ضلع ساہیوال میں سکونت اختیار کی۔ ان کے دادا کا نام ملک حاجت اللہ خاں تھا جو تعلقات دار ہونے کے ساتھ ساتھ انگریزوں کے عہد میں زید اور نور احمدی محسوس بھی تھے۔

#### ظاہرہ اقبال کی بیباکی

ظاہرہ اقبال ۱۹۱۰ء کو ساہیوال آباد چک نمبر ۱۹۱۲/۱۹۱۱ تحصیل چچہ وطنی ضلع ساہیوال میں پیدا ہوئیں۔ ان کے والد محترم کا نام ملک فیض اللہ اچھوٹ ہے جو کہ ایک کھاتے پیتے گھرانے کے زمیندار تھے۔ انھوں نے بی۔ اے کیا اور تھانہ مگر ویاکری بڑی اور قاری میں خاصا شغف رکھتے تھے۔

ان کا بات کرنے کا انداز بہت اچھا تھا۔ وہ میٹروپولیٹن اور انڈیا میں گفتگو کرنا پسند کرتے تھے اور گفتگو کے دوران موقع و جگہ کی ماحولیت سے قاری اشعار کا بحر پر استعمال کرتے تھے۔ وہ راجی زمیندار بائبل تھے۔ وہ وضع داری اور رکن

اکھاڑ کے نکال تھے۔ جس کے ساتھ ساتھ مشرقی اقدار کے بھی شوقین تھے۔

ظاہرہ اقبال نے اپنی کتاب ”گنگی ہار“ کا حساب بھی کے نام کیا ہے جس میں وہ لکھتی ہیں کہ۔

”جب وہ موجود تھے تو ایک ایسا گھبرایا کہ جس کے سانس تے ہم چھوٹے چھوٹے

پودے ہی رہ گئے۔ جنہیں وہ درست زندگی دینی نہ آسکیں۔ ہر افق، ہر بلندی، ہر پہنائی

میں چھا کر اس پر کہ جس سے دیکھنا ممکن نہ لکھنا ممکن۔ جب وہ نہ ہے تو معلوم ہوا کہ ان

پودوں کو تو اسی چھتار سے اکیس ہوتی ہوا میں سانس لینے کی عادت چڑھ چکی ہے۔ وہ تو جس

ای میں سے چھٹی روشنی میں دیکھنے کی صلاحیت رکھتے ہیں۔ کتاباں، کتاباں، کتاباں اور

تکلیف دہ خطر تھا۔ جب ان کے اندر وہ چڑھتا ہوا کہ وہ کہیں گئے ہی نہیں۔ ہر

عمل، ہر موقع پر ایک غمناک منہ ایک حد، ایک تیسری آنکھ ساتھ لگی رہ گئی ہے۔ نہیں

یوں نہیں اڑتی ایسا نہیں ہوتے تھے۔ ایسے موقع پر ان کا رد عمل اس قسم کا ہوتا تھا۔ اس

طرح کی صورت حال میں ان کا فیصلہ یوں ہوتا تھا۔ ہماری ساری سوچیں، فیصلے اور

اداسے اسی تیسری آنکھ کی جستجو کے تابع ہو گئے۔ جو کہ بھی آپ کی حکمرانی کی

عادت نہ گئی۔ وہ اسی مکان سے جیسے عموں کی وسیع و عریض زمینوں کی وجہ سے فراموشی،

گھبراہٹ اور پریشانی اور غمناکی میں رہتی تھی ہے اور اس مکان سے اگلے جو بھرے کھلیاؤں

کے سمت جانے کی ہوا کرتی ہے۔ جن کی خالی کی ہوائی جگہ بھی خالی نہیں ہوتی، جس

میں گرے پڑے رہ جانے والے بڑوں، دونوں دلوں پر پردوں کے غول اترتے اور

انہیں پتہ ہے کہ ان کی حالت بھی خالی نہیں ہوا کرتے۔“ (۱)

ظاہرہ اقبال کے والد محترم ہار چہ پنڈت اور کھڑکھڑا کے قافل تھے۔ مگر بیٹوں کی تعلیم کی بہ نسبت وہ بیٹیوں کی

تعلیم کے حوالے سے زیادہ مگرمند تھے۔ یہاں پر وہ اس وقت کی مشرقی اقدار کے حامل نظر آتے ہیں اور یہ خیال کرتے

ہیں کہ عورت مگر میں زیادہ محترم تھی ہے۔ ظاہرہ اقبال کی والدہ محترمہ سیدہ خاتون بھی تعلیم یافتہ ہیں۔ وہ بھی انگریزی لکچر

سے نامی دلچسپی رکھتی ہیں۔ ظاہرہ اقبال اپنے والدین کی سادگی زندگی کو مثالی قرار دیتی ہیں۔ گفتگو کے دوران میں اپنی والدہ

کے بارے میں ظاہرہ اقبال لکھتی ہیں کہ۔

”والدہ ایک وسیع دہائی جو اس دہم میں اپنے چھوٹے سے گاہوں میں مرکز اور تھی ہیں کہ

ان سے بھر اس میں اس دنیا میں کوئی دوسرا نہیں ہے۔“ (۲)

ظاہرہ اقبال کی سب سے بڑی سبقت نصرت تھی جسے جو کہ شاہی کے بعد چیچہ وطنی میں تعلیم ہیں۔ ظاہرہ اقبال کے بھائی اعظم الحق جو کہ نصرت انجمن سے چھوٹے ہیں۔ ان کے سرگرم اور سچے بھائی ہیں۔ ان کے سب سے چھوٹے بھائی اسماعیل الحق وکیل ہونے کے ساتھ ساتھ باپ کی زمینیں کی دیکھ بھال بھی کرتے ہیں۔ ظاہرہ اقبال کے ایک بھائی جواد علیہ اقبال تھے جو کہ اعظم الحق سے بڑے تھے اور انھوں نے سال کی عمر میں فوت ہو گئے تھے انھیں ظاہرہ اقبال بہت یاد کرتی ہیں۔ ظاہرہ اقبال نے اپنی پہلی کتاب ”سب سے بڑے“ کا انتخاب بھی ان کے نام کیا ہے۔ ظاہرہ اقبال کو اپنے بھائی جواد علیہ اقبال سے بہت یاد تھا۔ ان کی کوئی خوشی بھی بھائی کی وفات کا عکس پر نہیں کر سکتی۔ جب دہلیم نے ان سے اس بارے میں پوچھا تو وہ بے حد رونا دھونا گئیں اور کچھ وقف کے بعد انھیں نے کہا کہ۔

”میرے بھائی جواد علیہ اقبال بہت ذریعہ نصرت کے مالک تھے۔ جب وفات ہوئے تو میری عمر بارہ سال تھی اور وہ انھوں نے میرے لئے اس سال حق کے سوگ میں گزارے۔ نہ کھانا کرتی نہ چر دھوتی نہ کا روٹی کہ کچھ کھانا ہو جا تا تو سا بیل بدلی دیتی۔ میں کہا کرتی ہوں کہ اگر اس گھر کی بنیادیں کھودی جائیں تو آج بھی میرے آسمان وہاں تیار ہے۔“ (۳)

ایک ادیب کے بارے میں ظاہرہ اقبال اپنے خیالات کا اظہار اس طرح کرتی ہیں کہ ادیب معاشرے کا ایک حساس ترین فرد ہوتا ہے۔ ظاہرہ اقبال خود بھی حساس اور کم گواری ہیں اور ان کی یہ عادت آج بھی برقرار ہے۔ مگر اپنے خیالات کا اظہار بڑی ہی خوبصورتی کے ساتھ علم کے ذریعے خوب کرتی ہیں۔ انسان کا ماحول اس کی شخصیت پر کافی اثر انداز ہوتا ہے۔ ظاہرہ اقبال کا ماحول ان پر اسے کا سخت پابند تھا۔ اس حوالے سے ان کا کہنا ہے۔

”میرے گھر پر پورا کا سخت تھا کہ ایک مرتبہ گلی میں بکھڑوں کا ہجوم تھا اور ہاتھ میرا لے کر لڑکی سے دیکھ لیا۔ والد صاحب کو بچہ چاہتا انھوں نے کڑکھیں پر لوہا لگوا کر کیلی لٹکوا دیے۔“ (۴)

### ظاہرہ اقبال کی ابتدائی تعلیم

ظاہرہ اقبال نے اپنی تعلیم کا آغاز گورنمنٹ ہائیٹ سکول ساہیوال سے کیا۔ جہاں وہ ساتویں جماعت تک پڑھتی ہیں۔ پھر ان کے والدین اپنے بچوں کو کالج بھال آباد چلے آئے اور اس طرح ان کا پورا تعلیمی سلسلہ منقطع ہو گیا۔ وہ اپنے تعلیمی تسلسل کو جاری رکھنا چاہتی تھیں۔ مگر حالات کے ہاتھوں مجبور تھیں۔ مگر اس کے باوجود انھوں نے امتحان داری اور ایک نئے لازم اور حوصلے سے اپنی تعلیم کو بطور پرائیویٹ جاری رکھنے کا فیصلہ کیا۔ جب وہ امتحان دیئے ہاں ان کے والد

محترم انجمن گاڑی میں سے کر جاتے۔ انجمنی دلوں کا ایک دھڑکتا ہوا طائرہ اقبال سے کہا۔

”بیوہ! کہہ دیجئے انجمنی ذکر کرو کہ تارے ہاں بدست کی سخت پابندی تھی اور میں چاہیوت  
 اٹھان دیا کرتی تھی۔ آخر میزبیت کا احسان دینے کے لیے سٹن سکول سماجیال سٹرن  
 تھا۔ والد محترم نے انجمنی سے کہا کہ تھا کہ کیا وہ بے پرچہ ختم ہوتا ہے۔ تمہیں کیا روخا کر  
 نین منٹ ہر گھنٹہ ہر سویرا ہونا چاہیے۔ اگر کیا روخا کر پانچ منٹ ہو گئے تو کھانا کھانے کا  
 پرچہ ختم ہو گیا۔ ایک منٹ جب میں بھانگ بھاگ باہر نکل تو میرا قیام غائب تھا۔ مجھے حقیقتاً  
 محسوس ہوا کہ زمین میرے پاؤں سے ٹھٹھک رہی ہے۔ کیا روخا کر پانچ منٹ اسات  
 منٹ اس منٹ..... یہ گزرتا تو مجھے پیسے پچاسی گھنٹ کے قریب کر رہا تھا۔ وہ  
 خوف کے گھنٹے آج بھی میرے اسرار میں سرایت کر رہے ہیں۔ وہ یہ تھی کہ بدست  
 کے خیر میں باہر نہیں نکل سکتی تھی اور میرا قیام غائب تھا۔ کوئی اور لڑکی میرا قیام نہیں کر سکتی  
 تھی تھی اور اب یہ میرا قیام چھوڑ گئی تھی۔ مجھے سمجھا اس کا قیام نہیں کر سکتا تھا اور خاص  
 ہے عزتی اور شرمندگی کا سامنا کرنا پڑا۔“ (۵)

ان کے قلبی شوق کو دیکھتے ہوئے ان کے والد محترم نے انجمنی پنجاب یونیورسٹی لاہور میں پڑھنے کی اجازت  
 دے دی۔ اس کی تفصیل انھوں نے دیکھیں یہاں کی ہے۔

”والد صاحب پنجاب یونیورسٹی کا ماحول دیکھتے خود گئے۔ وہاں ہی پڑھ گئے کہا کہ وہاں کا  
 ماحول مجھے پسند نہیں آیا۔ اس کے لڑکیوں کھٹے پھر رہے تھے لیکن اگر تم چاہو۔۔۔۔۔ میں  
 سمجھ گئی کہ وہ کیا چاہتے ہیں اور وہ اصل میں کیا چاہتے ہیں میری چاہت تھی۔ میں نے نہ  
 انجمنی بدست دیکھا نہ سمجھا کہ وہ کتنی ہی دیکھ چکا تھی۔ سو میں نے وہی جواب دیا جو  
 دوسرا چاہتے تھے۔“ (۶)

یوں طائرہ اقبال نے اپنے والد صاحب کی مرضی کے احترام میں پنجاب یونیورسٹی میں داخلہ لیا۔

### اہلی تعلیم

طائرہ اقبال نے پرائمری سنٹ لہور چرائی۔ ۱۹۶۳ء تک۔ اسے اسلامیات ۱۹۶۵ء اور انگریزی ۱۹۸۶ء اور

ایم فل ارڈر ۲۰۰۰ء میں علامہ اقبال یونیورسٹی اسلام آباد کے تحت پاس کیا۔ بی ایچ۔ ڈی گورنمنٹ کالج یونیورسٹی

بھل آباد کے تحت ۲۰۰۳ء میں پاس کیا۔ بی۔ ایچ میں اس کے مقالہ کا عنوان ”عورت اقبال کی نظر میں“ جب کہ ایم۔ فل میں

ان کا مقالہ ”سجارت حسن منکر کے امتدادوں میں مسلوبیت توحید کے موضوع پر تھا۔ اپنی لکھی گئی میں ان کے مقالہ کا عنوان  
 ”پاکستانی اردو افسانہ، سیاسی اور تاریخی توجہات کے تناظر میں“ اور اس مقالہ کے نگارین: ڈاکٹر طاہرہ نقوی تھے۔ اگرچہ  
 طاہرہ اقبال نے اپنی تمام تعلیم بطور پرائیویٹ طالب علم حاصل کی لیکن وہ تعلیمی ادارے اور استادوں کو تمام تعلیم کا لازمی  
 جز قرار دیتی ہیں۔

”میں نے پرائیویٹ پڑھا، مجبوری تھی لیکن میں محسوس ہوتا تھا کہ جیسے اندھے کنوئیں میں  
 ہاتھ مار رہی ہوں۔ میں کبھی نہیں چاہوں گی کہ جو بات میرے ساتھ ہوئی وہ کسی  
 دوسرے طالب علم کے ساتھ ہو۔ اس کو یا تعلیمی ادارہ، طالب علم کا بنیادی حق ہے۔ خواہ  
 برسرِ وقت ملتا ہے۔“ (۷)

### ملازمت

طاہرہ اقبال کو تعلیم کی طرف ملازمت کے حصول کے لیے بھی اپنے گھر والوں کی طرف سے اہوازت پرانی مشکل  
 سے ملی۔ گھر والے ان کی شادی کا فریضہ پہلے ہوا کرنا چاہتے تھے۔ مگر طاہرہ اقبال پہلے ملازمت کرنا چاہتی تھیں۔ اس لیے  
 انھوں نے شادی کرنا سے انکار کر دیا۔ پتا فر گھر والوں نے طاہرہ اقبال کی بات مان لی اور انھیں ملازمت کرنے کی  
 اجازت دے دی اور انھوں نے گورنمنٹ کریمینٹ کالج چیچہ وطنی میں جولائی ۱۹۶۹ء کو بطور ٹیچر اردو اپنی ملازمت کا آغاز  
 کیا۔ وہاں پر پچاس کے قیام کے دوران میں انھیں اپنی ساتھی مسلمانہ کی تنہایت کا تجربے کا موقع ملا۔ طاہرہ اقبال آج کل  
 جی ٹی او لیکن یونیورسٹی میں بطور پروفیسر اردو و سوسائٹی گریڈ میں تعینات ہیں اور صدر شعبہ ہیں۔ ان کی ہر کلاس کے شاگرد بھی  
 ۱۰۰ فیصد ہے جس اور آج کل ملی۔ لکھی گئی میں ان کی کلاسوں کو پڑھا رہی ہیں۔

### اردو ادبی زندگی

طاہرہ اقبال کی شادی اپنے خاوندوں سے باہر ہوا جس کی پسند سے انھوں نے انھوں میں ۳ نومبر ۱۹۷۰ء کو ہوئی۔ ان  
 کے شوہر ملک محمد اقبال امروہی۔ اس۔ پی آئی اے میں تھے اور فریڈ بیچر کانس کے چھوٹے پڑھائے تھے۔ ان کے شوہر انہوں  
 شریک تھے۔ یہ مشاہدہ میں نے خود بھی کیا ہے کیونکہ جب میں چلی دھواں کے گھر بومس کی کھنک کے بارے میں گیا تو  
 طاہرہ اقبال یونیورسٹی میں کسی پرہیزگار کے لیت ختم ہونے کی وجہ سے تھوڑی سی ایس ہو گئیں۔ جب میں نے ان کے گیت کی  
 نقل دی تو ان کے شوہر ملک محمد اقبال امروہی کو گھر سے باہر آئے۔ مجھے بڑی سختی و دشمنی سے ملے۔ جب تک طاہرہ اقبال  
 شاکیاں وہ میرے پاس ڈرائیونگ روم میں بیٹھے ہیں اور مجھ سے باتیں کرتے رہے۔ جب میں طاہرہ اقبال سے مل کر وہاں  
 آنے لگا تو انھوں نے مجھے بومس کی اور دوسری سطحوں پر کتاہیں تھو کے طور پر دی۔ طاہرہ اقبال کے شوہر کا انتقال



۲۰۱۶ء کو بابت دلکھ کی وجہ سے ہو گیا اور وہ شہرے سے دو چار ہو گیا۔ من کے ذکر پر ان کی آنکھیں آنسوؤں میں  
 ہو جاتی ہیں۔ جب من سے یہ پوچھا گیا کہ ظاہرہ انہیں کو ظاہرہ اقبال کا نام سے من اقبال صاحب کا کتنا گروہ ہے؟  
 ظاہرہ اقبال کے شوہر ایک مٹی کی شہر تھے۔ اپنے شوہر کے حوالے سے ایک سوال کے جواب میں وہ کہتی ہیں کہ۔

”میرے میں اپنی مصروفیت کے باوجود میری کتاب لکھانے اور ڈاک بھجوانے میں  
 میری بہت مدد کرتے تھے۔ کتاب پھینے سے پہلے اس کا سونہا بھی پڑھتے تھے۔ ان کی  
 غلطیوں کی دہشتی بھی کرتے تھے اور غلطیوں سے بچانے، کتابیں بھیجے، منگوانے اور ڈاک کا  
 تمام خرچہ انہوں نے خود اپنے سر لیا ہوا تھا۔ اس لیے مجھے ظاہرہ اقبال کا نام سے من ان کا  
 بہت زیادہ گروہ ہے۔“ (۸)

اللہ تعالیٰ نے ظاہرہ اقبال کو دو بچے عطا کیے ہیں۔ بیٹی شریان اقبال بیٹی ہیں اور بیٹے یگان کی طالبہ ہیں اور بیٹا  
 مصیب اقبال بالکل گروہ ہے۔ وہ اپنے بچوں سے بہت پیار کرتی ہیں اور بڑے ہی اچھے سے طریقے اپنے بچوں کی تربیت  
 کر رہی ہیں۔ اپنے بچوں کے حوالے سے ان کا کہنا ہے کہ۔

”میں نے بچوں پر کوئی قدر نہیں لگائی لیکن مجھے چونکہ اپنی زندگی چند صدیوں اور خاندانی  
 قدر میں گزارنے کی پرانی عادت تھی۔ شاید اسی لیے بچے بھی انہیں حدود و اقدار کی  
 پاسداری کرتے ہیں۔ غیر معمولی طریقے سے ان کی آواز میں اور چہرہ مدح و ثنا پھرتے  
 کرتے ہیں۔“ (۹)

ظاہرہ اقبال اور مہناز قد کی مالک ایک ہاتھ خانہ ہیں اور انہیں شخصیت کی مالک ہیں۔ وہ بہت سچے خاتون ہیں  
 اور اپنے گھر کی تربیت اور آرائش و زیبائش پر خاص توجہ دیتی ہیں۔ وہ گھر کے کاروبار میں کے ساتھ گھر کے کام کرنے  
 میں کوئی مداخلت نہیں کرتیں۔ اس سلسلے میں وہ کہتی ہیں کہ۔

”میں روزانہ خود بھی گھر کی صفائی اور دیگر گھر کے امور دیکھتی ہوں۔ جب تک میں اپنی  
 ذمہ داری ادا نہیں کرتی۔“ (۱۰)

ظاہرہ اقبال عظیم بنانے اور کھانے کا بہت شوق رکھتی ہیں۔ بچوں میں انہیں اور بچوں کے بچوں میں ان کو کھانا  
 پختہ ہونا پسند ہے۔ ان کے بچوں میں بہت زیادہ ان کے دل کو اچھے لگتے ہیں۔ انہیں شہر کے بچوں کی خوشیاں بھی لگتی ہے۔ انہیں جوانی  
 میں سرخ رنگ پسند تھا۔ اب بنوا رنگ پسند ہے۔ شوہر قسطنطنیہ کا پندرہواں ہے۔ موسم گرما کو چاند کرنے کی بہت دیکھ  
 اس طرح بیان کرتی ہیں۔

”میں شروع میں گرم علاقے میں رہی اس لیے شاید مجھے گرمیوں زیادہ اچھی لگتی  
 ہیں۔ شب بھر پٹے دلی سیوا گھوڑیوں، آسمانوں کو چڑھتے گھوڑے اور فٹ ہنگارے بھڑکے  
 اور حرکتی کے کڑاھے میں بھٹکا ہوا سورج اس علاقے کا حراج ہے۔ یہاں کے حراجوں  
 اور تاریکی حالات نہایت ہی شگفتہ ہے جو یہاں کے موسموں میں ہے۔“ (۱۱)  
 طاہرہ اقبال تہاں پہنچیں۔ اس حوالے سے ان کا کہنا ہے کہ

”جب میں اپنے گاؤں میں رہتی تھی تو بہت اکیلی تھی میری انی بیٹا بہت حراج ہیں۔ مگر  
 میں کام کاج کرنے دلی لڑکیاں حکام کرکٹیں تو وہاں نہیں کام چھوڑ دیتی تھیں۔ اس  
 لیے میں ان لڑکیوں سے بات کرنے میں حرج نہ کرتی تھی۔ اس کے علاوہ سکول میں کالج  
 اور نہ کہیں آتا تھا۔ اس اند سال بعد جب اچھا دینے جاتی تو گھر سے قدم باہر  
 نکالتی۔ بڑوں کی بات کرنے کی صورت نہ آتی تو اکیلے میں بول کر دیکھتی کہ کہیں تو سب  
 کو یہی تو نہیں ملے گی۔ یہ میرے خدائی حالات تھے۔ داخلی حراج بھی تہاں پہنچی اور  
 کم کمائی کی طرف مائل ہے۔ اب بھی ضرور غلطی بات کرتی ہوں۔“ (۱۲)

### پیشہ و زندگی

طاہرہ اقبال کی پیشہ و زندگی اب درس و تدریس ہے۔ درس و تدریس اور طاہرہ اقبال اب ایک دوسرے کے  
 لیے دلوں کا مزدور و محروم ہیں اور ان کا آپس میں چوٹی واسن کا ساتھ ہے۔ طاہرہ اقبال کا ادبی خاندان سے تعلق نہیں  
 ہے۔ انھوں نے ادبی ذمہ داریاں، حوال میں آنکھ کھولی۔ اس لیے انھیں ادبی کتب بھی میسر نہ تھیں۔ ان حالات میں  
 اور عدم قافی کی ”کپاس کا پھول“ وہ پہلی ادبی کتاب تھی جس کا ان سے تعارف ہوا۔ اس کتاب کی تحریر ان کی طبیعت کے  
 مطابق تھی اور بار بار یہ کتاب چڑھتے سے انھیں یہ کتاب نہ ہانی یاد ہوگی۔ اس کے علاوہ انھیں راجندر سنگھ بیدی اور بانو تنویر  
 کو بھی چڑھتے کا موقع ملا۔ ان کے گرو پہلے بہت جاکانہ شب و صبح نے کہ عمری ہی میں ان میں حرج تھی شعور پیدا کر دیا تھا۔ ان  
 کا اظہار کہانی کی شکل میں ہوا۔ کہانی لکھنے کی شروعات کا قصہ، دیکھیں یہاں کرتی ہیں۔

”جب میں اپنے گاؤں میں بند چاند چھوڑی میں رہتی تھی۔ میرے گھر کے چچا اسٹیل  
 تھا۔ گھوڑے چھوڑی رات میرے گھر کی دیوار پر لٹک لٹک سزا دیتے تھے اور مجھے ایسے  
 لگتا تھا کہ گھوڑوں کے سوس میں ہا گھسیٹیں ہیں۔ جو مجھے دکھ کرنے کی یاد دہانی کر دیتی  
 رہتی ہیں۔ میں بچپن میں شاعری کرتی تھی۔ مجھے دعا و صحت تک ایک چاشنی بھی مل گئی تھی

میں بھی سڑوں کے لیے اور بھی ڈانکوں کے پیچھے چھپا ہوا کر رہتی۔ ایک روز یہ میرے  
 بھائی کے ہاتھ لگ گئی تو اس نے مگر کی دھمکیوں پر ہانک سے لکھ دیا "ظاہرہ! نہیں! اکاٹھی!"  
 شادی سے پہلے "نہیں" میرے نام کا حصہ تھا اور وہ میرے گاؤں کا لبر ہے۔ مجھے انتہائی  
 غیالت اور خوف محسوس ہوا کہ نہیں! والدین کے ہاتھ یہ بچپن کی خام خیالی نہ لگ جائے  
 فی انفرادیت تصور کے بغیر کئے شعلوں کی نذر کر دیا۔ سویرے جماعت کی چابی کر رہی تھی تو  
 مردوں پر مبنی ایک کتاب ہاتھ لگ گئی۔ پہلی بار مضمون ہوا کہ بوزین اور سکور شاعری کا حصہ  
 ہے۔ انھیں پہنچنے کی بہت کوشش کی تھیں، کای ہوئی۔ گویا میں شاعری نہیں کر سکتی تو ظاہر  
 ہونا چاہیے۔ ان دنوں میں مرنے کے طریقوں پر غور کر رہی تھی کہ کیا تک خیال آتا ہے بھی  
 لکھی جاسکتی ہے۔ اس میں تو مردوں کی ضرورت نہیں ہوتی۔ میں یوں اٹھی جیسے دوسرے کو  
 کشتی نکلے آجائے اور کاغذ قلم لے کر بیٹھ گئی بہت سی کہانیاں لکھیں۔ میری نیند کم تھی و بیشتر  
 وقت کتابوں کی محبت میں گزارا۔ گرمیوں کی طویل اندھیری اور سردیوں کی طویل  
 راتیں جب سب سو جاتے تو میں کہانیاں لکھا کرتی۔ بہت سی کہانیاں ضائع ہو گئیں جو آج  
 رہیں وہ میرے پہلے انفرادی نمونے "تنگ بست" میں شامل ہیں۔ میری پہلی کہانی  
 "قدم قدم اٹھارے" تھی۔ جو میں نے ۷۷ء میں لکھی۔ جب میں بھڑک کی طالب تھی  
 اور یہ پہلی بار رسالہ "آداب عرض" میں شائع ہوئی۔" (۱۳)

دس دس دس کے حوالے سے ان کا کہنا ہے کہ دوسرا "بائے چائیں" نہیں بلکہ "بائے چائیں" آئی ہیں اور وہ  
 غنائی کے لیے ہی پہلے کوسب سے چھپا گئی ہیں۔

"دس دس دس کے چپے میں مجھے سکون ملا ہے خاص طور پر اہم۔ اسے اردو کی طالبات کو  
 چھاننا زیادہ چھپا لگتا ہے۔" (۱۴)

ظاہرہ اقبال "بوز و کھڑا" "سرت" "آپس" "میں ڈانک" "مرد لڑکیاں کو اپنی پہلی پاؤں پر بندھ دیا کہانیاں قرار  
 دیتی ہیں۔ انھیں شاعری کا بھی شوق ہے۔ مگر آزاد شاعری پر بند لکھ کر نہیں لکھ سکتی ہیں کا خیال ہے کہ اس طرح کے مٹری  
 جیسے تو بڑا مٹوں کے سٹے لکھ دالتے ہیں۔ میر تقی میر کے پسندیدہ شاعر ہیں۔ ان کی کہانوں میں کٹر میری کے شعر نظر  
 آتے ہیں۔ انھیں میر تقی میر کا یہ شعر بہت زیادہ پسند ہے۔

ہو گا کہ وہ دہر کے سائے سے تیر

کیا کام محبت سے اس آرام طلب کو

ان کے افسانوی مجموعے ”گلی بار“ میں موضوعات ”لاکھیاں“ اس دور کی یاد دلاتی ہیں۔ جب وہ گورنمنٹ کرینسٹ کالج حیدرآباد مفتی میں ملازمت کے دوران باغی میں رہتی تھی۔ جب ان سے ان کے پیوندیہ نگاروں کے بارے میں پوچھا گیا تو انھوں نے بتایا کہ۔

”ہر یکم چند سعادت حسن منور محمد عظیم کا کسی مسودہ تھا ’پوش جلاویہ‘ مسعود مفتی ’فلا پاد‘

آصف قرنی زبید احمد بیلہ باغی خانہ حسین کہہ رہا تھا ’فراقت الہامیہ‘ مایہ ناز

نیلیم امیر خیر کا شمار ان کے پیوندیہ نگاروں میں ہوتا ہے۔“ (۱۵)

جب طاہرہ اقبال سے پوچھا کہ کی غیر ملکی یعنی کسی بیرونی مکتبی انسان نگار نے بھی آپ کو متاثر کیا ہے؟ جیسے فاروقی ”نیر مسعود“ سید محمد اشرف اور طرغ جعفر وغیرہ نے۔ وہ اس بارے میں کہتی ہیں کہ۔

”میں نے کبھی کسی بھی انسان نگار سے متاثر ہو کر نہیں لکھا۔ بلکہ خود ہی لکھنا شروع

کیا۔ جوت انسان نگاروں کے مطالعے پر مجھے ضرور ہیں۔“ (۱۶)

طاہرہ اقبال سے جب یہ پوچھا گیا کہ آپ نے اپنے تئیں ہائوس میں اردو کے ساتھ ساتھ باغی ہر انگی ماور پانچواہی زبانوں کی آمیزش کا ایک منفرد اور خوبصورت تجربہ کیا ہے۔ تو جواب دیا کہ آپ کے ذہن کی اختراع ہے یا کسی سے متاثر ہو کر لکھا ہے؟ اس سلسلے میں وہ کہتی ہیں کہ۔

”کھتے وقت کسی سے متاثر ہونا کوئی ذرا مشکل بات ہے۔ ہوتی ہے یا کوئی مطالعے یا ہاویل

کے اصول ہوتے ہیں۔ کبھی ذہن میں نہیں آتے۔ ایک موضوع ہے ایک کہانی ہے۔ اسے

بائیں کرنے کا ایک ہنر ہے۔ جو خدا کی طرف سے آجاتا ہے۔ وہ کہتی ہیں کہ بہ کادیں

میں وقت تھا تو کتابیں نہیں تھیں۔ اب کتابیں ہیں تو وقت نہیں ہے۔ وہ کہتی ہیں کہ کھتے

سے پہلے میں نے یہ سوچا تھا کہ کوئی ایسی چیز کھینچی ہے کہ جو ماہر تئیں سے مختلف رہے اور

دوسرا یہ ذہن میں رہا کہ جس ماحول سے کہانی اُٹھتی ہے۔ اس کی نمائندگی کروں۔ اس لیے

میں نے ایسا کیا ہے۔“ (۱۷)

جب طاہرہ اقبال سے یہ پوچھا گیا کہ آپ کے مطالعوں اور زبانوں میں جنس کا تصور سے بے باکانہ نگاہ دھاتا ہے یہ مادی حقیقت نگاری ہے یا منہ کا منہ پانچواہی زبان کا منہ؟ تو اس سلسلے میں طاہرہ اقبال کہتی ہیں کہ۔

”ہمارے گھر میں تو کراہیں تھیں ہر دم ڈیرے دار تھے۔ میں طود تو کبھی باہر گئی نہیں تھی۔ چونکہ جاگتی لوگوں میں کافی دیر صبح نہیں سمجھا جاتا تھا۔ بلکہ یہ تو ان کا عریہ کلام سمجھا جاتا تھا اس لیے میں ان سے یہ کالیاں سنتی اور ان کو ہر سو اپنے افسانوں اور باتوں میں لگودیا۔ اس پر مٹھا کھاتھیں۔“ (۱۸)

جب طاہرہ اقبال سے یہ پوچھا گیا کہ آپ کے ہاتھوں اور افسانوں کی بار بار نئی بار میں پہچانی اور پہچاناری زبان کے الفاظ بکثرت ملتے ہیں۔ اور وہیں طبقے میں اس کی تحسین ایک مسئلہ ہے اس بارے میں آپ کی رائے؟ تو اس بارے میں وہ یہ کہتی ہیں کہ۔

”اگر میں نے یہ الفاظ لکھے ہیں تو ان کے ساتھ معافی بھی مانج کر لے رہی ہیں۔ تاکہ اور وہ زبان جیتے گی اسے چھوٹے اور اس کی تحسین کو بھی طرح سمجھ سکے۔“ (۱۹)

طاہرہ اقبال سے جب یہ پوچھا گیا کہ اگر ہمیں اس دنیا میں دوسرا نظم ملے تو وہ کیا بننا پسند کریں گی۔ تو انھوں نے کہا کہ۔

”اوپر بننے میں کوئی چانس تو ہوتی نہیں ہے۔ یہ جہنم کی دہلیز ہے وہیں لوگوں کے لیے ذمہ داری ہے کا ایک پہاڑ بھی ہے میں یہ بات کبھی نہیں بھولوں گی۔“ (۲۰)

طاہرہ اقبال سوانحیت تصنیف اور دو نکلے ہیں کو سخت نا پسند کرتی ہیں۔ وہ برص ہند میں اردو کی چال پر چین نہیں دیکھیں اور اس سلسلے میں وہ اپنے دیہات کا انکھار اس طرح کرتی ہیں۔

”انہیں خود چاہا تھا کہ ہے غریب ہمارے تو ہیں ہی بہت کم ہیں۔“ (۲۱)

کہا جاتا ہے کہ غریب اور چائے ایک دوسرے کے لیے لازم مہلک ہیں لیکن طاہرہ اقبال چائے زیادہ شوق سے نہیں پیتیں۔ اس سوال کے جواب میں کہ کیا وہ اپنی زندگی سے مطمئن ہیں۔ تو انھوں نے کہا کہ۔

”میں مطمئن نہ خوش نہ افسوس نہ کچھ تھا۔ ہاں ایک دلچسپی کا احساس ضرور ہے۔ بچپن اور نو عمری کا دور بہت سے دکھوں اور آنسوؤں میں گزرا ہوا ہے۔ میں سکول کالج میں چھ ماہ پڑھتی تھی۔ ادبی، سماج میں پھینکا جاتا تھا تو ادبی تحریکات میں شرکت کرتا جاتا تھا تھی۔ لیکن مجھے نو عمری کے بچپن کی تک کھڑکی کی دھڑ سے بھاگ کر بھی دنیا کو دیکھنے کی اہواز نہ تھی۔“ (۲۲)

جب طاہرہ اقبال سے ادبی اور گفتنی سفر کے آغاز کے بارے میں پوچھا گیا کہ انھوں نے اپنے ادبی اور گفتنی سفر کا

آواز کیسے کیا تو انھوں نے سنا۔ نگار کو بتا دیا کہ۔

”دسمبر ۱۹۹۹ء کے آخری روز کی صبح میری پہلی کتاب ”سنگ رست“ پوری ہے۔

اس اہم نئی نحو سے میں متاثر کیا ہوں طالب علمی کے دور کی یادگار ہیں۔۔۔ اس دور کی نگہیں ہوئی ہے نگار کیا ہیں خدائے ہو گئیں ”سنگ رست“ ہاٹل مارچتی طور پر چمکی اور ادبی حلقوں میں میری شناخت کروا دی۔ دوسری کتاب ”رہتے“ ۲۰۰۳ء میں آئی اور اس شناخت کو وسیع و عریض کیا۔ ”گلی بار“ ۲۰۰۸ء میں بھی شائع ہوئی کافی فیصل ہے کہ آج آپ میرے فن پر مقالہ تحریر کر رہے ہیں۔“ (۲۳)

بہت ظاہر و اقبال سے پوچھا گیا کہ وہ کی ادبی تحریک ادبیہ بار سناں سے وابستہ ہیں اور کیا ایسے ایسے علم اور ادب کو قبولیت کا درجہ نہیں مل سکتا تو انھوں نے کہا کہ۔

”مجھے اب جا کر معلوم ہونے لگا ہے کہ میری گزشتہ یادیں اور وابستگیاں ہیں۔ میری پہلی کتاب ”سنگ رست“ نے احمد ندیم قاسمی اور ڈاکٹر وزیر آغا دونوں کی آمادہ موجود ہیں کتاب چھپنے کے بعد کسی نے بتایا کہ یہ دو صاحب مکتبہ فکر کے لوگ ہیں تو میں حیران ہوئی کہ ادب میں بھی ایسی تعلقات بھی قیامی اور خاموشی رہ گئیں ہوتی ہیں۔ جہاں تک میرا تعلق ہے۔ قبولیت تو ہر کسی بات ہے۔ علم تک نہیں ہے۔ میرا سنگ ادب سے کسی شخصیت کا نہیں بلکہ میں ماحول کی تلاش کو فرو کرنے اور اندرون کی بھڑکی سے بے بس ہو کر نکلتی ہوں۔ اگر چند نینوں کے سہارے سو رہا ہوں جانے والے وقت میں پر قائم رہے میں رہے ہیں لیکن ادب کی دینی ایک حرمت ہے۔ جو اپنی حیثیت خواتین ہے۔“ (۲۴)

ظاہر و اقبال دینی نظام معاشرت پر گہری اور متفکرانہ نگاہ رکھتی ہیں اور خاص طور پر دیہات میں خواتین کے ساتھ جماعتی آزادی سلوک و ادراک کیا جاتا ہے اس بارے میں وہ کہتی ہیں کہ۔

”میں چاہتی تھی کہ کالج و یونیورسٹی میں تعلیم حاصل کروں۔ میری خواہش تھی کہ کالج و یونیورسٹی میں تعلیم حاصل کروں کہ میں اپنی ابتدائی تحریروں پر تنقید اور پسوں سے واسطے حاصل کر سکیں جو اس گاؤں میں ممکن نہ تھا۔ میرا وہاں یہ تھا کہ وہاں معاشرے میں موجود طبقاتی اور معاشی تفاوت خور انسان کی بڑی تعمیر ہے اور یہ کہ اس معاشرے میں عورت اور عورت اگر میں جس اختلافی و ادراک کیا جاتا ہے کہ اسے ان موبیلیوں کی خدمت

پر مامور کر دیا جاتا ہے۔ یہ سارے دو کھمبات تم عمری میں میری ذات کا حصہ ہو گئے تھے۔“

(۲۵)

جب ان سے ان کی زندگی کے سفر کے بارے میں پوچھا گیا تو کہتی ہیں۔

”سزا بھی جاری ہے۔ جب تک کے تو پیچھے حرا کر دیکھیں گے۔“ (۲۶)

ابھی یہ بات سنیں ہے کہ ترقی اور خوش حالی کا اور ضرور لوٹ آئے گا۔ ان کے نزدیک پاکستان کا سب سے بڑا مسئلہ شوث ہے۔ جس میں حکمران اور عوام دونوں ملوث ہیں۔ دینی کتب کی قیمت زیادہ ہونے کے حوالے سے کہتی ہیں۔

”اعزیت کیا اس دور میں ایک طرف یہ کہا جا رہا ہے کہ یہ باب مر رہا ہے اسے کوئی پڑھا

نہیں ہے۔ دوسری طرف کتاب کی قیمت بھی زیادہ ہے۔ ماریب بے چارہ خود کتاب

خریدتا ہے اور خود ہی اپنے دوستوں اور جاننے والوں میں بانٹتا رہتا ہے۔“ (۲۷)

ان حالات میں ظاہر و اقبال کہتی ہیں کہ یہ نہ باب گھوٹی دلچسپی سے بھی آگے گھوٹی رہت ہی گئی ہے اور یہ مزید ترقی کی جانب گامزن ہے۔ ان سب حالات کے قتل و کھربانت کے تقاضوں کے مطابق کہانی کو بھی اپنے آپ کو اعلان ہے۔ اب یہ دیکھا ہے کہ میں بدلتے ہوئے حالات میں جس تیزی سے بدلتا ہوا رہی ہے۔ کیا اردو افسانہ اس کا مقابلہ کر سکتا ہے؟ ظاہر و اقبال کا اس بارے میں یہ کہنا ہے۔

”بھٹو اٹھے اب پارے دی فرما رہے جو اپنے گرد و پیش میں اپنے والے انسانوں،

قوموں اور ملکوں کی اس جدوجہد کے حلقے تھے جو ابھی مستقبل کے لیے بنائی گئی تھی۔ دنیا

کبھی ہی گھوٹی رہے کیوں نہ بن جائے فن پارہ دی ترکہ رہے گا۔ بلاشبہ کے خون اور

اس کی مٹی سے تعمیر پاسے گا۔ اردو میں آج بھی بہت اچھے افسانے لکھے جا رہے ہیں لیکن

غریب فریاد کی زبان میں لکھے گئے اعلیٰ فن پارے امرام کی زبان کے معمولی فن پاروں

مخرب رہ جاتے ہیں۔ مثلاً تو اس شخص کا ہونا ہے جو ایک ترکہ کے دو پلاؤں میں سکے۔

جیسے تراوی میسر نہ آئے اس کا وزن کیا معلوم ہوگا۔“ (۲۸)

ظاہر و اقبال سے جب یہ سوال کیا گیا کہ اردو افسانے کے مسائل آپ کو کیسے لگتے ہیں؟ کیا اردو افسانے کو

عالمی صنف میں شمار کیا جا سکتا ہے؟

”اس سوال کے جواب پر ظاہر و اقبال فرماتی ہیں کہ افسانے کے چند بڑوں نے افسانے کو

تجذیب کی خاک کی طرح ترجیح پر ہٹا دیا۔ اب اس کے اطراف و جوانب اٹھ اور بہت

کھوے جا رہے ہیں۔ اب یہ پہلا ذہنیات اور ارتکاب ہے جو کامل قدر ہے۔ کہا جاتا ہے کہ اعلیٰ درجے کا ادب اسی زبان میں تخلیق ہو سکتا ہے۔ جسے کوئی ٹھیکے والا اس کی گراہی سمجھنے سے برسوں پہلے بولتا رہا ہو جس پر قسمی یہ کہ اردو زبان اس طرح مستحکم نہیں ہو چکی اور نہ تخلیقات کی بھی مالی معیار سے کم نہیں ہیں۔ تقسیم کے پیش منظر میں تو اعلیٰ درجے کا ادب تخلیق ہو رہا پاکستان کی تربیٹ سارے جہان میں حادثات اڑتا ہوا ہے لیکن افسانہ نگاروں کو اس طرح نہ چھوڑ سکے۔ سٹوڈنٹس کا جیسے بڑے ایلے پر بھی مالی معیار کے حامل افسانے نہ آ سکے جیسے دیگر زبانوں میں مالی جنگوں، جنگ و نسل کے تفرقوں وغیرہ پر کافی ادب تخلیق ہو رہا آج قومی و محلی نوعیت کے سنگین موضوعات کا انبار لگا ہے یعنی عظیم اور اعلیٰ درجے کا ادب تخلیق کرنے کا منظر بہ نگین، بدلتی رہا دی کے منظر ہمارا احاطہ کیے ہوئے ہیں۔ اس ماحول میں ادب ہمارے تخلیق ہونا چاہیے۔“ (۲۹)

اردو افسانوں میں صورت سے اظہار بعد دی کے بارے میں وہ کہتی ہیں کہ علامہ راشد الخیری اور ممتاز مفتی نے مزید افسانہ نگار ہونے کے بارے میں صورت سے بہت زیادہ بعد دی کا اظہار کیا ہے لیکن اس سلسلے میں وہ کہتی ہیں کہ اس بارے میں خواتین افسانہ نگار بہت کچھ ہیں۔ جن کے پاس مرد سے بعد دی کا اظہار کم ہی دیکھنے کو ملتا ہے۔ اس حوالے سے ظاہر و اقبال کہتی ہیں۔

”علامہ راشد الخیری نے جب کبھی تو ۳ صورتیں اس زمانے میں بہت دلی اور پس ہوئی تھیں۔ ممتاز مفتی نے صورت کا ایک خاص زاویہ سے دیکھا۔ اب صورت خاص مضبوط ہو چکی ہے۔ علامہ راشد الخیری کی منظریت اور ممتاز مفتی کی محبوبیت کا اور گزر چکا ہے۔ جب یہ لڑکی کا گھانا ہوتا تھا اور منظریت میں رہ رہی ہوئی چاہے۔ میری آنے دلی کہانیوں میں مرد سے بعد دی کا اظہار ملتا ہے۔“ (۳۰)

موجودہ حالات میں پاکستان کے تعلیمی نظام میں انگریز کی کو بہت زیادہ اہمیت دی جا رہی ہے اور مغربی ممالک سے انگریزی تعلیم کے فروغ کے لیے بہت زیادہ بعد دی جا رہی ہے اور انگریز کی ترقی اور اس کے ہدف حاصل کرنے کی ہر چیز کو پیش کی جا رہی ہے۔ مرد کے بارے میں اس حوالے سے ظاہر و اقبال نے اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہوئے کہا کہ ”جب تو جوں نسل سے ملاقات ہوتی ہے تو اردو زبان و ادب سے جن کی واقفیت دیکھ کر لگتا ہے کہ اس زبان کا اللہ ہی حافظ ہے لیکن اب اردو رساں اور ادبی کتب کی اشاعت کو



دیکھا جائے تو لگتا ہے کہ سزا کو غلط دیا گیا ہے۔ ہر حال اردو ادبی کروڑ پتیوں کی دیکھتی  
 کہ مٹ جائے لیکن ان کے دلوں میں علاقائی زبانوں کا مستقبل نسبتاً زیادہ روشن معلوم ہوتا  
 ہے۔ (۳۱)

### سیر و سیاحت

ظاہرہ اقبال سیر و سیاحت کی بہت دلدادہ ہیں۔ پاکستان کے شمالی پہاڑی علاقہ جات انہیں بہت زیادہ پسند ہیں۔ وہ گرمیوں  
 کی چھٹیوں میں سوات گلگت و غیرہ ضرور جاتی ہیں اور وہاں کے قدرتی مقامات کی سیر کرتی ہیں اور قدرت کے حسین اور دلکش  
 نظاروں سے خوب لطف اندوز ہوتی ہیں۔ اس کے علاوہ جب انڈیا اور بنگلہ دیش جاتی ہیں اور وہاں پر مقعد ہونے والے ادبی  
 سیمینار میں شرکت کرتی ہیں تو اس کے ساتھ ساتھ وہ سیر و سیاحت سے بھی لطف اندوز ہوتی ہیں۔

### ادبی کارنامات

ادبی کارناموں میں سے ہانے کے حلقے میں ظاہرہ اقبال کا کہنا ہے کہ

”ادبی کارناموں کے لیے جس کا رنگ، اپنی آراء و افکار کے ذریعہ کی ضرورت ہے۔ اپنے عقائد اور  
 اصولوں کی جو قربانی دینا پڑتی ہے میرے اندر وہ صلاحیت اور خوصلہ مشغول ہے۔ فیصل آباد  
 بورڈ پر وہ میری کتابوں پر ایک معمولی سی رقم انعام کے طور پر دیا ہے۔ میں نے اپنی  
 کتاب ”رنگت“ اس انعامی مقابلے میں بھیجی۔ جس میں ان تیسے دلوں کی کتابیں  
 شامل تھیں جن کی قوی سچائی کوئی شائبہ ہی نہیں۔ جب فیصلہ ہوا تو ان کتابوں کو انعام  
 دیے گئے جنہیں مصنف اور اس کی بیوی کے ساتھ کسی نے بھی نہ چھوٹا تھا۔ اس دن  
 کے بعد کوئی کتاب اس مقابلے میں نہیں بھیجی۔“ (۳۲)

مگر اس کے باوجود انہوں نے بہت لمبی پوری عمر اپنی تصانیف کا کام جاری رکھا۔

### کچھ دیگر شہر سے امید بھاری

کے مصداق ان کے ہمناموں کے آخری انگریزی مجموعہ ”زمین رنگ“ کو بابا نے اردو مولوی عبدالحق ایوان

۲۰۱۳ء

### قلمی آجر

ظاہرہ اقبال کا قلم کسی ایک مسئلہ پر نہ تھا بلکہ انہوں نے کئی مسائل پر قلم اٹھایا ہے۔ آپ کو آرمایا  
 ہے اور ان کا تخلیقی سفر ابھی تک دوں دوں سے اور صبر و حاشی ہے کہ مستقبل قریب میں جلد ہی ان کی تخلیقات ادبی میدان

میں جلوہ گر ہوں گی جو کہ علم و ادب کا قیمتی مجموعہ ہوں گی۔ اس وقت تک ان کی مطر عام پر آنے والی طس واپی کاوشوں کا منتظر ساہن کرنا ہنگو یوں ہے۔

### سنگ بست

یہ طاہرہ اقبال کا پہلا افسانوی مجموعہ ہے۔ اسے ڈاکٹر ریاض مجید کے اثنائے ادارے ”قرطاس“ پبلیش آہارنے ۱۴ دسمبر ۱۹۹۹ء کو شائع کیا۔ طاہرہ اقبال نے اس کا حساب اپنے پہلی چارے اقبال مرحوم کے نام کیا ہے۔ جو ۱۸ سال کی عمر میں رحلت فرما گئے تھے۔ اس کا اچھا لکھ حیدر شاہد نے لکھا ہے۔ اس کا خصوصی مطالعہ اصغر عابد نے لکھا ہے۔ طلیب احمد بک قادی اور ذریعہ آفانے لکھے ہیں۔ اس کے خصوصی مطالعہ میں اصغر عابد کہتے ہیں کہ۔

”طاہرہ اقبال افسانے کی دنیا میں ہوں آئی ہیں کہ سب کو حیران کر گئیں۔ بالکل اپنے انداز کی اپنے اسلوب کی۔ اس کے ہاں اپنی فنی کھٹک ہے۔ اپنی فنس ہے۔ اپنے رنگ ہیں اور اپنے نقشے اور اپنے سنگ ہیں۔ طاہرہ اقبال کا اولین افسانوی مجموعہ ”سنگ بست“ سال گذشتہ کی آخری ستری تھکتی ہے۔ ہوسال نو اور نئی صدی کے اثنائے اپنی تھکتا کیاں بکھر گئی کہ جہاں رنگ ہی کیا جا سکتا ہے۔“ (۳۳)

۲۲ سلکات پر مشتمل اس افسانوی مجموعے میں کل ۵۱ کہانیاں ہیں جو انہوں نے اپنے زمانہ طالب علمی میں لکھی ہیں۔ ان کہانوں کی ترتیب دیکھ لیں۔

۱ شب خون

۲ تپا

۳ آپہ رانجھا ہولی

۴ امیران ذات

۵ مرقہ شب

۶ یہ عشق نہیں آسایا

۷ بھوکے بندہ

۸ خواب کہانی

۹ صحن کی دیوی

۱۰ غریب

۱۱ بھی بھر

۱۲ سڈن ڈنڈو

۱۳ راکھ بونی زمین کی کا بھر بار

۱۴ پھر دھڑ دلی شہزادی

۱۵ بیٹھائی

برائے

یہ ظاہر و اقبال کا دوسرا قصہ غوی نمونہ ہے۔ یہ ۲۰۱۰ء میں "دوست علی بخش" اسلام آباد کی طرف سے شائع ہوا کہ منظر عام پر آیا۔ اس کا انتخاب ظاہر و اقبال نے اپنے چھوٹے بھائی امین الحق عرف سائی بھو اپنے بچوں نریان اور مصیب کے نام کیا ہے اور اس کتاب کا پانچواں کنز و انس جاوید نے "مٹی دنگڑ اور بھارتی کی بات" کے عنوان سے لکھا ہے۔ اس کا سرورق خالد رشید نے دکھایا ہے۔ اس کے قلیب کو احمد عظیم قاسمی "اکثر دوزیر آقا" انھیں ناگی بڑا اکثر سلیم اختر اور ڈاکٹر و انس جاوید کی قلم سے سجاوا کیا ہے۔ اس کے دیارے میں و انس جاوید کہتے ہیں کہ

"ظاہر و اقبال مجھوں کی منصوبہ بندی نہیں کر سکتیں نہ ہی کوئی دوسرا۔۔۔ مگر "برائے"

میں ظاہر و اقبال کی ہر سہیہ کرشمہ گری کے جواہر سے لبالب ضرور ہے اور اسی لیے

میں یہ کہہ سکتا ہوں کہ ظاہر و نے کہانی کو اعلیٰ صحت اور جمال عطا کیا ہے۔" (۲۳)

نیک سوچہ قلم سے صفحات پر مٹی اس کتاب میں کہانوں کی تعداد اٹھارہ ہے۔ یہ کہانیاں درج ذیل ترتیب میں

۲۰ نمونہ ہیں۔

۱۔ برائے

۲۔ گھدا کیڑا

۳۔ دیوی میں

۴۔ مسرت

۵۔ لمبے

۶۔ راکھ بونی ملک

۷۔ کھسکے

۸۔ انقلاب



FIG. 1

2020

221

Amesbury

10/12/10

\_\_\_\_\_

عزاکم فیہا علی بن ابی طالب

 Springer

ظاہرہ اقبال کا یہ تیسرا انفرادی مجموعہ ہے۔ اسے ۱۹۷۷ء میں "دوست دلی گشتِ مسلمانانہ" نے شائع کیا۔ اس کا اقتساب ظاہرہ اقبال نے اپنے دو شعر محرم فیض اللہ خاں (صوفیوں کے نام کیا ہے۔ اس کو کچھ اقتساب کو نیم "مختصر انسان" بھی کہہ سکتے ہیں۔ اس انفرادی مجموعے کا سرِ حق عالمہ رشید نے طبع کیا ہے۔ جبکہ فاضل فطرت اللہ کے جانے پہچانے انسان اکیلا۔ مسعود خان نے لکھا ہے۔ اس کے قلمب میں پرو قیصر فتح محمد ملک نے ظاہرہ اقبال کے فن کے بارے میں اپنی رائے کا اظہار کیا ہے۔ فاضل فطرت اللہ مسعود خان نے انجی رائے کا اظہار اس طرح کیا ہے۔

”اور میں دیہات کو۔۔۔ پنجاب کے دیہات کو بہت سوں نے کہا ہے اور خوب لکھا ہے لیکن ظاہرہ اقبال کا دیہات (شاید گجی) (کا علاقہ) حیدرآباد قدوسی ٹنڈی کی طرح مٹی سے چھوٹا ہے اور پڑھنے والے کو۔۔۔ بلکہ پاس گزرے لوگوں تک کو شراہہ گرجا سے۔“ (۳۵)

تین سو بیس صفحات پر مشتمل اس قدر نئی مجموعے میں پچیس کہانیاں شامل ہیں۔ کہانیوں کی ترتیب کھواس



200

۳ ۶۷۷

۴ ماں پر کاغذ

۵ زنگ

۶ ماں باپ

۷ بڑی خیر

۸ آپ

۹ گلی بھر

۱۰ جہاں بول

۱۱ کھم کھم مدد

۱۲ بڑا

۱۳ کھی

۱۴ پیر بزرگ

۱۵ شہزاد

۱۶ مقرر آبادت ایک

۱۷ درخت بکیش

۱۸ مری

۱۹

۲۰ درخت

۲۱ سونگ

۲۲ بزرگ

۲۳ کمر

۲۴ رخصت پائی

## زمین و آسمان

یہ طاہرہ اقبال کا پہلا انفرادی مجموعہ ہے۔ اسے ۱۹۱۳ء میں ”دوستِ بلی کیشز“ سوسائٹی نے شائع کیا ہے۔ اس کا انتخاب طاہرہ اقبال نے اپنی والدہ محترمہ کی ہیلد کاغذوں پر اس دھرتی کے نام کیا ہے اور اس انفرادی مجموعے کا سرورق طاہرہ رشید نے لکھا ہے۔ اس کا سرورق چھپا ہوا تھا جسے لکھا ہے۔ اس کے قلمب میں طاہرہ اقبال کی انسانہ نگاہی کے بارے میں مشرقِ عالمِ ذوقی (دہلی) نے اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔

”طاہرہ اقبال کے سامنے پاکستان کا سیاسی و سماجی نظریہ سرگلی ہے اور وہ اس قدر زرخیز عقاید رکھتی ہیں کہ پاکستان کے گاہکوں سے ان کی کہانیاں صریح و کرمیوں کے ساتھ ان کے process thought کو زندگی اور عقیدے کے اعتبار سے ایک نئے تصور پر مبنی ہے۔“ (۳۶)

اس انفرادی مجموعے میں کہانیوں کی تعداد کم ہے۔ اور ان کہانیوں کی ترتیب یہ ہے۔

۱۔ لکھنؤ و لاہور

۲۔ یومی لکھا

۳۔ لوگوں والا محل

۴۔ سہیل ریوان

۵۔ بڑپ کی چوہا

۶۔ کوشلی

۷۔ پروردگار

۸۔ چپا کے بھلی

۹۔ جنگ

۱۰۔ زمین و آسمان کا جواب

۱۱۔ جنگ

۱۲۔ زندگی

۱۳۔ بڑپ

۱۴۔ جنگ

۱۵ کیس بہتری

۱۶ لاری ۱۳۸

۱۷ پاشا

۱۸ است بخت

### مٹی کی سانچہ

یہ دو داستانوں کا مجموعہ ہے اور دو سو صفحات پر مبنی اس کتاب میں مثال پہلے جہالت کا نام ”مٹی کی سانچہ“ اور دوسرے جہالت کا نام ”ریکس اعظم“ ہے۔ ان دونوں جہالتوں کو ”دوست جلی بخش“ نے ۲۰۰۹ء میں شائع کیا ہے۔ اس کتاب کا سرورق خالد رشید نے خوب صورت رنگوں سے مزین کیا ہے۔ اس کا حساب طاہرہ اقبال نے اپنے بچا ملک نعمت اللہ صاحب اٹھویں کے نام کیا ہے۔ اس کتاب کا دوسرا چہرہ ”اقبال کے دو ناموں“ کے عنوان سے مشہور و معروف افسانہ نگار ”غلام یار“ نے لکھا ہے۔ عجب کے لیے مجھے ملے اور اس پر ”غلام یار“ نے لکھے ہیں۔

### چھوٹا پاک

یہ طاہرہ اقبال کا تیسرا کتابت ہے۔ جسے پہلی مرتبہ صرف ”اسی دن“ ”نویں“ ”لاہور میں“ و ”مقام میں“ شائع ہو کر منظر عام پر آیا تھا۔ اس وقت اس کا نام ”گرس“ تھا۔ مگر یہ آج کل پہلا اور مکمل چھپاؤ اس کا نام ”چھوٹا پاک“ رکھا گیا اور اسے گولاڈ نے کراچی سے شائع کیا ہے۔ مگر یہ ابھی تک کتابی شکل میں مارکیٹ میں نہیں آیا۔ گرس کے بارے میں ڈاکٹر حبیبہ قاسمی اپنے خیالات کا اظہار اس طرح کیا ہے۔

”میں جنون کے مشروبات میں سے صرف ایک یعنی طاہرہ اقبال کے حالات کے پہلے حصے کے بارے میں طرف دہنی کر رہی ہوں۔ میں نے پہلے ان کے کی خطری افسانے پڑھے ہیں۔ مگر یہ ان کے ادبی کا ابتدائی باب ہے۔ اس کے بارے میں تو یہی کہیں گی کہ ان کا گرس تو۔۔۔ تو نہیں ہیں جی سے دیکھو دست کی تو یہ ہے۔ کہ میرے قلم میں نہ آتی طاقت ہے اور نہ ہی وہ افلاک ان کے بارے میں کچھ کہنے کی تھکتا کر سکتی۔“ (۲۷)

### تھیں گم گشت

”تھیں گم گشت“ طاہرہ اقبال کے چار اسٹار پر مبنی ایک سفر نامہ ہے۔ یہ دو سو تیس اور بارہ گت سفر عمرہ کی سعادت کے بارے میں ہے۔ جس کا عنوان ”حرمین شریفین“ ہے جسے عمرہ نامہ بھی کہہ سکتے ہیں۔ دوسرا سفر بنگلہ دیش کا ہے جسے ”تھیں گم گشت“ کا نام دیا گیا ہے۔ تیسرا سفر بھارت میں گزرا ہے جسے دونوں کے حالات و افہامات پر مشتمل ہے اور چوتھے سفر میں پاکستان

کے شمالی علاقہ جات کی خوب صورت دلچسپ اور جسک جگہ میں بیان کیا گیا ہے۔ دوسرے بڑے صفحات پر مشتمل اس سفر نامے کو "دوست علی کیشن" اسلام آباد" نے ۲۰۱۴ء میں شائع کیا۔ اس کا انتخاب انھوں نے اپنی نئی نثر بیان اقبال" سیرے صاحب مرزا اقبال اور جیون ساتھی محمد جاوید اقبال انھوں نے نام کیا ہے۔ سرورق کوٹلہ رشید نے وکٹل اور دیہ وزیب تصاویر سے سجایا ہے۔ اس کا دیہاچہ "ظاہر و اقبال کی سفر نگاری" کے عنوان سے سرورق کا لم بکھر رہا، اس کی قلمی نے لکھا ہے۔ اس کے قلمب کے لیے خوب صورت الفاظ پر و غیرہ اور انھوں نے ترتیب دیے ہیں۔ اپنے منظر و اسلوب نگارش کی ظاہر ظاہر و اقبال نے اسے "سفر نامہ" سے زیادہ "سفر نامہ" قرار دیا ہے۔

### منٹو کا اسلوب

(انسانوں کے حوالے سے)

یہ ظاہر و اقبال کی پہلی حقیقی اور تخلیقی کتاب ہے۔ اسے "نگار" دہلی میں شائع کیا گیا ہے۔ اس کے سرورق کوٹلہ صاحب نے خوب صورت و دیدہ زیب اور بکٹل رنگوں سے منٹو کی تصاویر سے سجایا ہے۔ نئی سورت بڑے صفحات پر مشتمل اس کتاب کا انتخاب "منٹو کے اسلوب کی تحریک کے نام" دیہاچہ انکس ملان الدین ورنٹل نے لکھا ہے۔ قلمب کے لیے خوب صورت اور دیدہ زیب الفاظ اور جگہ جگہ نے سجائے ہیں۔ چار اسلوب پر مشتمل اس کتاب میں ظاہر و اقبال نے اپنے منٹو اور نگار "سعادت حسن منٹو" کے منظر اور جگہ جگہ انھوں نے اسلوب کو اسے انھوں نے اور شاہد ارشد انھوں نے پیش کیا ہے کہ اس کا کوئی بے پناہ اور ہم نہیں رہا ہے۔ انکس ملان دہلی میں اس کے دیہاچہ میں لکھتے ہیں کہ۔

"یہ منٹو کے اسلوب کے حقیقی انھوں میں ہی نہیں بلکہ پورے دیہاچہ پورے، بہت واضح، واضح، واضح۔"

اسی طرح منٹو کی انھوں نے دیہاچہ، انکس ملان دہلی میں انھوں نے دیہاچہ سے اسی منٹو کے اسلوب کو دیہاچہ کرنے کی کوشش کی گئی ہے اور واضح کیا ہے کہ منٹو کا اسلوب خود منٹو کی شخصیت، انکس ملان دہلی میں انھوں نے منٹو کے اسلوب کو منٹو سے الگ نہیں کیا ہوا منٹو، ظاہر و اقبال نے منٹو کے اسلوب کے ارتقا کو ان کے قلمی اور دیہاچہ کے منٹو سے دیہاچہ انکس ملان دہلی میں انھوں نے منٹو کے اسلوب کے حوالے سے ایک نئی جہت متعارف کرائی ہے۔" (۲۸)

### پاکستانی ادب و انسانی سیاسی و تاریخی تناظر میں

یہ ظاہر و اقبال کا پہلا ایسا کام ہے۔ جو اب کتابی صورت میں دستیاب ہے۔ یہ کتابی ضخیم کتاب ہے۔ اس کے ۲۰۰۰ صفحات ہیں اور اسے نگار دہلی میں دیہاچہ کر اپنی نے ۲۰۱۵ء میں شائع کیا ہے۔ اس کتاب کا سرورق دیہاچہ نے وکٹل دیہاچہ کے ساتھ سجایا ہے جو اس کا انتخاب منٹو نے ان انسانی نگاروں کے نام کیا ہے۔ ان کی قلمی



رابطہ نے اردو افسانے کی روایت کو زبردست مدد دیا ہے۔ اس کتاب کا دوا چھٹا اکثر رشید احمد نے لکھا ہے۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر رشید احمد اپنی آرا کا بھرپور اظہار کرتے ہیں۔

”جامعاتی سطح پر ہونے والی تحقیق کا یہ حصہ ممتاز تحریریں میں دیا جاتا ہے، چند ایک مقالے ہی ایسے ہوتے ہیں جن پر بات چیتی ہے اور جن کا حوالہ دیا جاتا ہے۔ ظاہر و اقبال کا یہ مقالہ اسی درجے میں آتا ہے۔ یہ مقالہ اردو افسانے کا ایک مستند حوالہ ہے اور پاکستانی اردو افسانے پر اب جو کام بھی ہوگا۔ وہ اس مقالہ کے حوالے کے بغیر نامکمل رہے گا۔ یہ مقالہ ڈاکٹر ظاہر و اقبال کے تحقیقی و تنقیدی معیار کی پیروی کرتا ہے، یعنی جامعہ میں ہونے والی تحقیق کی ایک عمدہ اور زبردست مثال بھی ہے۔“ (۳۶)

### نئی بار

ظاہر و اقبال کا یہ پہلا ناول ہے۔ اس کا سرورق خالد رشید نے سجایا ہے اور فنی ظفا مستنصر حسین تارڑ نے خوب صورت تصویروں سے سجایا ہے۔ دست و پائی لکھنؤ اسلام آباد کے اردو ۲۰۰۰ء میں شائع کیا ہے۔ اس کا اہتمام دار کے قریبی دانشوروں کے نام پر اردو ادبی ملک صحافت افسانوں کے نام ہے۔ یہ ناول ۵۶۴ صفحات پر مشتمل ہے۔ اس کے بارے میں مختصر اقبال کہتے ہیں کہ۔

”ظاہر و پنجاب کی قرا کا زمین ظاہر ہے۔ بے باک، بے حرک، بیک وقت مصوم بھی اور دیوانہ بھی۔ نئی بار کے ساتھ ساتھ پنجاب کی جتنی بھی تحریریں اور تصویریں ناول کے کھنڈوں پر چھبے ہوئی ہیں۔ سب کی سب جھکی ہوئے ہیں چھٹی دکھائی دیتی ہیں۔“ (۳۷)

### ترویج تصانیف

۱۔ طرفدار (انتخابی کالم)

ظاہر و اقبال کی اس تصانیف اردو ادب کا مستند حوالہ ہیں۔ یہ ان تصانیف میں ڈاکٹر خالد رشید احمد نے اردو ادبی افسانوں پر لکھی بہاول پور کی بی بی نور علی بی بی پبلیشرز نے اردو ادبی افسانوں کے مطالعات میں ان پر کردارے کئے ہیں اور ان مقالہ جات کی تعداد سات ہے۔ ظاہر و اقبال کی کتابوں پر پاکستان کے اہم ناقدین نے اپنی رائے اور تنقیدی مضامین لکھے ہیں مثلاً ڈاکٹر ہارن رائے احمد، ڈاکٹر انور احمد، ڈاکٹر رشید احمد، غلامی، ڈاکٹر محمد علی صدیقی، پروفیسر محمد افساری اور دیگر ان کی تصانیف پر رائے اور تنقیدی مضامین کی تعداد بھی سات سے زیادہ ہے۔ ان کے اردو پاکستان کے اہم جرائد میں ہیں

کے شائع شدہ افسانے اور دیگر تحریری تحریر یا ادبی سو کے قریب ہیں۔ "قون" "سورق" "سحق اندو" "آہ" "کاسن بدین" "کھرا" "سورا" "روشنی" "سہیل" "سپ" "توہیات" "شاعر" اور "کتاب نما" غرض یہ کہ اہل پاکستان کے تمام اہم جرائد میں چھپے ہوئے ہیں۔ باقاعدگی سے ان کی تحریریں شائع ہوتی ہیں۔ ان پر چوں نے ان پر اپنے نمبر اور کسے بھی شائع کیے ہیں۔

ان کے ہاں نئی بار نہیں "اعظم" مٹی کی سانچہ جو مہا پاک مٹی اور سب کے فکشن نگار کے لیے ہیں۔ فکشن کے علاوہ ان کا فکشن اور تنقیدی کام بھی قابل رشک ہے۔ "سرج سرج" کے علاوہ "مستوحہ اسلوب" منظور فکشن کی کتابوں پر ایک اہم کتاب قرار پائی ہے۔ ان کا پی۔ ایچ ڈی کا مقالہ "پاکستانی ادب و افسانہ سیاسی و تاریخی موضوعات کے تناظر میں" ایک دقیق اور ضخیم فکشن اور تنقیدی کام ہے جو کہ اب کتابی شکل "پاکستانی ادب و افسانہ" کی صورت میں شائع ہو چکا ہے۔

ان کے افسانوں کی کتاب "گلی بار" مٹی ہی یونہی مٹی لعل آباد میں، ایم۔ اے کے نصاب میں شائع رہی ہے۔ طاہرہ اقبال کی یہ دوسرا "خبریں" "نوروز ہمارے" "ہنگ" میں کام لگتی رہی ہیں۔ آج کل مختلف اخبارات میں ہفت روزہ آرائیں چھپتے رہے ہیں۔ وہ انکی سیمینار کا غرض میں بھی شرکت کر چکی ہیں۔ جیسے "سداک" "مستوحہ غزل" "ولیر" کی کتابوں کے واسطے اور قلم بھی تحریر کر چکی ہیں۔

## طاہرہ اقبال کی کتب

### افسانے

- ۱۔ سنگ بست "طاہرہ اقبال اسلام آباد دوست مٹی کیشور انعامت اول ۱۹۹۹ء ۲۰۱۳ء
- ۲۔ گلی بار "طاہرہ اقبال اسلام آباد دوست مٹی کیشور انعامت ۲۰۰۸ء
- ۳۔ رنگ "طاہرہ اقبال اسلام آباد دوست مٹی کیشور انعامت ۲۰۰۹ء
- ۴۔ زمین رنگ "طاہرہ اقبال اسلام آباد دوست مٹی کیشور انعامت ۲۰۱۲ء
- ۵۔ طاہرہ اقبال کے منتخب افسانے "میر مہر" "کتبہ جامعہ لکھنؤ" دہلی انعامت ۲۰۱۳ء

### مطربارہ

- ۱۔ گلیں گم کشتہ "طاہرہ اقبال اسلام آباد دوست مٹی کیشور انعامت ۲۰۱۱ء

### ناول

- ۱۔ مٹی کی سانچہ "طاہرہ اقبال اسلام آباد دوست مٹی کیشور رئیس اعظم انعامت ۲۰۰۹ء

۲ چھ ماہ پاک طاہرہ اقبال کراچی کورڈ.....

۳ نئی پار طاہرہ اقبال انسٹیتوٹلی یکشنز اسوسیم پرائیویٹ،

### حقیقی و تنقیدی علم اور

۱ منٹو کا اسلوب انصافوں کے حوالے سے طاہرہ اقبال کورڈ منٹو یکشنز پرائیویٹ،

منٹو کا اسلوب انصافوں کے حوالے سے طاہرہ اقبال کراچی کورڈ منٹو یکشنز پرائیویٹ،

۲ پاکستانی ادب و افسانہ سیاسی و تاریخی تناظر میں طاہرہ اقبال کورڈ منٹو یکشنز پرائیویٹ،

۳ کالم 'حرف' ذریعہ پر طبع

### طاہرہ اقبال پر یونٹوں میں کیا گیا تحقیقی کام

۱ طاہرہ اقبال کے انصافوں میں دیانت کی جڑیں کٹ: تحقیقی مقالے کے نام سے اردو مقالہ کار مسعود القطار نگرانی سعید احمد کی یہ یونٹ دہلی فیصل آباد

۲ طاہرہ اقبال کے انصافوں میں عورت کا تصور: مشرقی تناظر میں تحقیقی مقالہ کے نام سے اردو مقالہ کار روح فرہوش ڈاکٹر مدینہ ترین یہاں اللہ یونٹ دہلی فیصل آباد

۳ غمیدہ ریاض: تعلیم احمد شیر اور طاہرہ اقبال کے انصافوں میں دیانت (تحقیقی و تنقیدی جائزہ) تحقیقی مقالہ کے نام سے نعل اردو مقالہ کار فرحانگی کے نام سے نگرانی ڈاکٹر مدینہ ترین یہاں اللہ یونٹ دہلی فیصل آباد

۴ طاہرہ اقبال کی انصافوں کی سڑک کا مضمون مانی اور اسلوبیاتی مطالعہ تحقیقی مقالہ کے نام سے اردو مقالہ کار محمد عابد بھٹی نگرانی پروفیسر ریاضت علی ذلی اسٹوڈیو یونٹ دہلی فیصل آباد

۵ طاہرہ اقبال کی ادبی خدمات: تحقیقی مقالہ کے نام سے اردو مقالہ کار مسعود القطار نگرانی ڈاکٹر مدینہ ترین یہاں اللہ یونٹ دہلی فیصل آباد

۶ طاہرہ اقبال کے انصافوں میں تہذیبی و ثقافتی عناصر: تحقیقی مقالہ کے نام سے اردو مقالہ کار شرف احمد یونٹ دہلی فیصل آباد

۷ علی گڑھ یونٹ دہلی اور الی ڈاکٹر مدینہ ترین یہاں اللہ یونٹ دہلی فیصل آباد

۸ طاہرہ اقبال کے انصافوں میں انسانی کرداروں کا تنقیدی جائزہ: مقالہ کار نظام رسوئی نگرانی ڈاکٹر مدینہ ترین یہاں اللہ یونٹ دہلی فیصل آباد

۹ نیکی و غیر نیکی یونٹوں میں بی بی ساجد کی اور انصافوں کے حوالے سے طاہرہ اقبال کا فن ہے

## ظاہرہ اقبال کی راہنمائی میں لکھے گئے مقالہ جات

(ایم ایس)

- ۱۔ کلیل اور گنگ آبادی شخصیت قرین مقالہ رائے لکھ۔ اساتذہ محمد طارق
- ۲۔ حقائق احمدیہ غنی کی نظر میں ناظمیہ تحقیقی و تنقیدی مقالہ ایم ایس اساتذہ راجہ حبیب۔
- ۳۔ ظہر اقبال کے شعری مجموعے "آپ تک" کا تجزیاتی مقالہ مقالہ ایم ایس اساتذہ صاحبزادہ عارف۔

## ایم۔ فل مقالہ جات

- ۱۔ اسد گوہران کے فنون میں محروم طبقے کی عکاسی بطور نثر کی ہے وہ لیکن یہ نثر غنی و فیصل آباد۔
- ۲۔ مستنصر حسین تارڑ کے ناولوں میں تاریخی عناصر کا مزید۔
- ۳۔ رشید احمد کے فنون میں علامت نگاری مضرت منظور۔
- ۴۔ وحید امجد بطور نظم نگار شائستہ قیصر۔
- ۵۔ مستنصر حسین تارڑ کے ناول شمس و سناٹا کے زمانے "نثری و فنی" جاکر ناظر یہ پاریں۔

## رسائل

ظاہرہ اقبال کی تحریری اساتذہ کے تمام اہم رسائل میں شائع ہوئی ہیں۔ اور یہ رسائل درج ذیل ہیں۔

- |                      |                             |
|----------------------|-----------------------------|
| ۱۔ انکلام فیصل آباد  | ۲۔ ایب و نکلت نثر فیصل آباد |
| ۳۔ رکارڈ فیصل آباد   | ۴۔ آفاق آزاد پونڈی          |
| ۵۔ ادبیات اسلام آباد | ۶۔ بیاض لاہور               |
| ۷۔ کوثر کراچی        | ۸۔ خیال فیصل آباد           |
| ۹۔ شاعر بستی اٹرا    | ۱۰۔ نگار لاہور              |
| ۱۱۔ معاصر لاہور      | ۱۲۔ تجھے دلی اٹرا           |
| ۱۳۔ ہونہار لاہور     | ۱۴۔ سب کراچی                |
| ۱۵۔ تجدید نواز لاہور | ۱۶۔ چار سوار پونڈی          |
| ۱۷۔ فنون لاہور       | ۱۸۔ روشنی کراچی             |

- ۱۹۔ جنگت کوکب
- ۲۰۔ نیا افسانے کے دستخط
- ۲۱۔ لکھنؤ فیصل آباد
- ۲۲۔ صدائے سر پر گزشتہ
- ۲۳۔ بچوں کے سر پر خاص
- ۲۴۔ تحقیق کا نام
- ۲۵۔ اخبار اردو اسلام آباد
- ۲۶۔ نئی آفت و برق ملک
- ۲۷۔ بڑی گوشت
- ۲۸۔ ہمارے بچے کا نام
- ۲۹۔ نگارشات کے نام
- ۳۰۔ ہمارے فیصل آباد کے نئے نئے
- ۳۱۔ کتب کا نام
- ۳۲۔ سیر کا نام
- ۳۳۔ دین کے نام
- ۳۴۔ ساریب کے نام
- ۳۵۔ آواز اسلام آباد
- ۳۶۔ خطوں کے نام
- ۳۷۔ افسانے کے نام
- ۳۸۔ ہمارے افسانے اسلام آباد
- ۳۹۔ ہمارے ہندی دہلی
- ۴۰۔ ہمارے نام
- ۴۱۔ ساریب کے نام
- ۴۲۔ ساریب کے نام
- ۴۳۔ ساریب کے نام
- ۴۴۔ ساریب کے نام
- ۴۵۔ ساریب کے نام
- ۴۶۔ ساریب کے نام
- ۴۷۔ ساریب کے نام
- ۴۸۔ ساریب کے نام
- ۴۹۔ ساریب کے نام
- ۵۰۔ ساریب کے نام
- ۵۱۔ ساریب کے نام
- ۵۲۔ ساریب کے نام
- ۵۳۔ ساریب کے نام
- ۵۴۔ ساریب کے نام
- ۵۵۔ ساریب کے نام
- ۵۶۔ ساریب کے نام
- ۵۷۔ ساریب کے نام
- ۵۸۔ ساریب کے نام
- ۵۹۔ ساریب کے نام
- ۶۰۔ ساریب کے نام
- ۶۱۔ ساریب کے نام
- ۶۲۔ ساریب کے نام
- ۶۳۔ ساریب کے نام
- ۶۴۔ ساریب کے نام
- ۶۵۔ ساریب کے نام
- ۶۶۔ ساریب کے نام
- ۶۷۔ ساریب کے نام
- ۶۸۔ ساریب کے نام
- ۶۹۔ ساریب کے نام
- ۷۰۔ ساریب کے نام
- ۷۱۔ ساریب کے نام
- ۷۲۔ ساریب کے نام
- ۷۳۔ ساریب کے نام
- ۷۴۔ ساریب کے نام
- ۷۵۔ ساریب کے نام
- ۷۶۔ ساریب کے نام
- ۷۷۔ ساریب کے نام
- ۷۸۔ ساریب کے نام
- ۷۹۔ ساریب کے نام
- ۸۰۔ ساریب کے نام
- ۸۱۔ ساریب کے نام
- ۸۲۔ ساریب کے نام
- ۸۳۔ ساریب کے نام
- ۸۴۔ ساریب کے نام
- ۸۵۔ ساریب کے نام
- ۸۶۔ ساریب کے نام
- ۸۷۔ ساریب کے نام
- ۸۸۔ ساریب کے نام
- ۸۹۔ ساریب کے نام
- ۹۰۔ ساریب کے نام
- ۹۱۔ ساریب کے نام
- ۹۲۔ ساریب کے نام
- ۹۳۔ ساریب کے نام
- ۹۴۔ ساریب کے نام
- ۹۵۔ ساریب کے نام
- ۹۶۔ ساریب کے نام
- ۹۷۔ ساریب کے نام
- ۹۸۔ ساریب کے نام
- ۹۹۔ ساریب کے نام
- ۱۰۰۔ ساریب کے نام

### خصوصی نمبر اور گوشوں کی اشاعت

- ۱۔ شہزادہ علی ظہری ۲۰۱۰ء طہرہ اقبال، خوب رنگ گلشن نگار، شائع کیا۔
- ۲۔ طہرہ اقبال نے برائی آفرقش فیصل آباد ۲۰۰۹ء نمبر میں گوشہ شائع کیا۔
- ۳۔ طہرہ اقبال خصوصی مطالعہ سہی بچوں میں پور خاص کتابی سلسلہ ۹، جنوری تا جون ۲۰۰۳ء گوشہ شائع کیا۔
- ۴۔ پاکستانی لکڑے لکڑے دانشوروں کا چارپا، مگر طہرہ اقبال نے جس جگہ نئی دہلی، شمارہ نمبر ۲۰۱۳ء میں شب خون افسانے کے ساتھ لکھی وہ کہ وہاں بہتر طریق پر لکھا تھا۔

### طہرہ اقبال کے فن پر ناقدین اور مشہور ادیبوں کی رائے

- ۱۔ الطاف خاطر، خون خاص نمبر ۱۰، شمارہ ۳۳
- ۲۔ ظفر اقبال، افسانہ نگاری، مذہب، فکر، ادب، دسمبر ۲۰۰۰ء
- ۳۔ محمد علی صدیقی، طہرہ اقبال کی افسانہ نگاری، خون و سیر
- ۴۔ ڈاکٹر نعیم، اعلیٰ ادب، ص ۱۰، شمارہ ۱۰، مارچ ۲۰۰۳ء
- ۵۔ گلزاروں والا، دیوج، تھرو ذہانت سرگشتی، شمارہ ۱۰، اکتوبر ۲۰۰۹ء، ڈاکٹر انور سدید، نکات۔
- ۶۔ سنگ، رستہ، طہرہ اقبال، کلام شمع، دانش سہی، خون و ادب، شمارہ ۳۳، اکتوبر ۲۰۰۰ء
- ۷۔ بادل، لکھی آباد، سرشار صدیقی، ادب و ادبیاتی کتابی سلسلہ، جنوری مارچ ۲۰۱۳ء
- ۸۔ گنجی، ہار کی گلی، رضوان نقوی، نزول، دسمبر ۲۰۱۳ء
- ۹۔ ملائوں کی ہوا سے، شرف طہرہ اقبال، ڈاکٹر انور احمد، روزنامہ ایک سوئی کا قصہ، مثال، پشاور فیصل آباد
- ۱۰۔ شرف عالم، ذوقی، گنڈا
- ۱۱۔ تہہ کشور، داکٹر مظہر
- ۱۲۔ مٹی کی سائیکھ، شمیم احمد
- ۱۳۔ ہمدرد، حاس کا، ہلاکت، گلی پور
- ۱۴۔ طہرہ اقبال کی سفر نامہ نگاری، مطالعاتی قادی
- ۱۵۔ سنگ، رستہ، ایک، شمارہ ۳۳، نکات
- ۱۶۔ انور مسعود، گلزار، سنگ، رستہ

- ۱۷ دیوار ' اس دی کی کتاب ' طاہرہ اقبال
- ۱۸ افسانے کی دنیا میں ایک نیا نام ' شادی سعید ' نوز حسنہ راج پٹنا
- ۱۹ منو کا سلوب اور طاہرہ اقبال ڈاکٹر صلاح الدین صدیقی اسلام آباد
- ۲۰ پروین ملک ' سنگ رست ' طاہرہ اقبال
- ۲۱ ڈاکٹر ذریعہ آغا ' سنگ رست ' طاہرہ اقبال
- ۲۲ احمد عظیم قاسمی ' سنگ رست ' طاہرہ اقبال
- ۲۳ بکدروج ' اگلاں حسین احمد کراچی
- ۲۴ احمد جاوید ' منو کا سلوب '
- ۲۵ منو کا سلوب ' طاہرہ اقبال کے دے ناؤ میں
- ۲۶ منو کا سلوب ' نریخت
- ۲۷ انور سعید ' کلمی گم گشت ' انوار اکویر ۱۳۳۵ھ
- ۲۸ محمد سرخسی ' طالب انصاری ' تبصرہ نیلی یاد ' احمد کراچی ۱۵
- ۲۹ قیام پاکستان کے بعد کی نسل ملک پر لکھیات ' کراچی
- ۳۰ نوید سرور شاہ ' تجزیاتی مطالعہ ' نعلت دہلی ' اعظم کاظمی لاہور
- ۳۱ ڈاکٹر رشید امجد ' تبصرہ نگاری ' لاہور
- ۳۲ ڈاکٹر رشید امجد ' تبصرہ نگاری کی سانچہ
- ۳۳ قریدہ حنیف ' تبصرہ سنگ رست
- ۳۴ حبیب بوزرگ شراف ' احساں ' تبصرہ سنگ رست
- ۳۵ محمد علی صدیقی ' طاہرہ اقبال کی افسانہ نگاری ' نون ۱۰ ہجری ۱۳۹۵ جلد ۱۲ دسمبر ۲۰۱۰ء
- ۳۶ سید اختر علی ' طاہرہ اقبال کے کلمات افسانے
- ۳۷ نیلوفر اقبال
- ۳۸ شاہین مفتی
- ۳۹ عید شاہد
- ۴۰ پروین صبر محمد انصاری

- ۴۱ ڈاکٹر نجم اختر
- ۴۲ انجینئری
- ۴۳ اگرم جادو
- ۴۴ انجمن جادو
- ۴۵ طالب انصاری
- ۴۶ انجمن انجمن
- ۴۷ انجمن جادو
- ۴۸ انجمن جادو
- ۴۹ انجمن جادو
- ۵۰ ڈاکٹر طالب اختر

### دیسرے جرنل HEC سے منظر شدہ

- ۱۔ پھر پالی سوسائٹی میں انسان کی سوسائٹی کا قیام، زبان و ادب، تحقیقی و تنقیدی مجلہ، جنوری تا جون ۲۰۱۲ء، شمارہ ۱۰، شعبہ اردو، گورنمنٹ کالج یونیورسٹی فیصل آباد
- ۲۔ سقوطِ گال کا ایسا دور مشرقی پاکستان کے مابین سوسائٹی کا قیام، زبان و ادب، تحقیقی و تنقیدی مجلہ، جنوری تا جون ۲۰۱۳ء، شمارہ ۱۱، شعبہ اردو، گورنمنٹ یونیورسٹی فیصل آباد
- ۳۔ منظر کا اسلوب، مختلف مضامین کا مجموعہ، زبان و ادب، تحقیقی و تنقیدی مجلہ، جنوری تا جون ۲۰۱۴ء، شمارہ ۱۲، شعبہ اردو، گورنمنٹ یونیورسٹی فیصل آباد
- ۴۔ منظر کا اسلوب، مختلف مضامین کا مجموعہ، زبان و ادب، تحقیقی و تنقیدی مجلہ، جنوری تا جون ۲۰۱۵ء، شمارہ ۱۳، شعبہ اردو، گورنمنٹ یونیورسٹی فیصل آباد
- ۵۔ منظر کا اسلوب، مختلف مضامین کا مجموعہ، زبان و ادب، تحقیقی و تنقیدی مجلہ، جنوری تا جون ۲۰۱۶ء، شمارہ ۱۴، شعبہ اردو، گورنمنٹ یونیورسٹی فیصل آباد



### Literary conferences/Festival/Seminars/Workshops

- 1 SAARC Festival of literature, Organized by Foundation of SAARC Writers and Literature, SAARC Apex Body, New Delhi India(24th March to 4th April 2010) Article was read during festival on environment and Agriculture and Afsana the Shepherd was read.
- 2 SAARC Festival of Literature by Foundation of SAARC writers and Literature, SAARC Apex Body, India 10th March to 20th March 2011. Article read during the festival on the topic condition of women in rural area of Pakistan and Afsana Rambling through story Land was read.
- 3 Folk Heritage and Identity in the SAARC region, Organized by Foundation of SAARC September and Literature, SAARC Apex Body, Agra, India / 27th September to 5th October 2011. / Article read during the festival on the topic Urdu Short stories in Pakistan and terrorism./
- 4; International Seminar on the life and work of 'Manto' organized by Almi Urdu Trust, Ludhiana and New Delhi, 4th to 9th September 2012./ Article on Manto KA Asloob was read during the seminar.
- 5 ; Al-Hamra International Literary and culture conference, Organized by Lahore Arts council /April 2010 Afsana MAA Dayra was read./
- 6; International conference of Writers and Intellectuals (Literature and Democracy, organized by Pakistan Academy of Literature, Islamabad January 2013)
- 7; Literature conference organized by Parveen Shakar Trust, Islamabad (May 2014) Urdu kahani Ki Surat Hai article was read before the audience and take

part in discussion.

on the novels and afsona written by Mustansar Hussain Taseer, Dr. Waheed

Ahmed and Masood Ashraf)

### مختلف رسالہ جات کی زینت بننے والے طاہرہ اقبال کے تنقیدی و تحقیقی مطالعات

- ۱۱ احمد زکیم قاسمی، اشعارات سہ ماہی ادبیات، اسلام آباد ۱۹۹۰ء۔
  - ۱۲ احمد زکیم قاسمی، انکسوں کا کنوڑا گر، مول راج، لاہور ۱۹۹۰ء۔
  - ۱۳ شہید، بے نظیر حسن، سہ ماہی ادبیات، لاہور، ادبیات پاکستان، بے نظیر امرتسری ۱۹۹۹ء۔
  - ۱۴ کتاب رسالہ، میراجی، ۱۹۹۰ء، پینگی پک، ڈاکٹر علی شہزاد، مول راج کے پھل، پردیج، انکم، تنویر، طاہرہ اقبال۔
  - ۱۵ اسد علی خٹون، لاہور، عرفان، چاند پری کی افسانہ نگاری، طاہرہ اقبال۔
  - ۱۶ مٹلو کے اسلوب پر ان کے موضوعات کے اشعار، طاہرہ اقبال، مول راج، لاہور، شکارہ، لاہور، لاہور کی تاریخ، ۲۰۱۰ء۔
  - ۱۷ ڈاکٹر احسان فیصل آباد، گزری سطر کے طالبان افکار، طاہرہ اقبال۔
  - ۱۸ امرتسری، ختم رحمت کا فطری استعارہ، ادبیات، پاکستان، کینیڈا، آنک، ادبیات، اسلام آباد۔
  - ۱۹ اردو افسانے کی موجودہ صورت حالی، سارایب، گرائی۔
  - ۲۰ احمد زکیم قاسمی کے افسانوں میں، اشعار، نگاری، طاہرہ اقبال، مول راج، لاہور ۱۹۹۰ء۔
  - ۲۱ نگار کی ڈیوڈ جی کے داستان، مول راج، لاہور ۱۹۹۰ء۔
  - ۲۲ سرنگ فیضیول، طاہرہ اقبال، چاند پری، لاہور ۱۹۹۰ء۔
  - ۲۳ طاہرہ اقبال، ہدایت کی لذت، مول راج کی سارایب، گزری، لاہور، جون ۱۹۹۰ء۔
  - ۲۴ طاہرہ اقبال، شہر جنگل جوئے، شہر، لاہور، فرنگی، لاہور ۱۹۹۰ء۔
  - ۲۵ اردو ہے جس کا نام، طاہرہ اقبال، اردو، اسلام آباد۔
  - ۲۶ اچھا کہ میں اردو، طاہرہ اقبال، اردو، اسلام آباد۔
  - ۲۷ خوبصورت تھیں کچھ صورت، طاہرہ اقبال، اردو، اسلام آباد۔
- ان کے علاوہ طاہرہ اقبال نے کئی کتابوں پر تبصرے، مصنفین پر مطالعات، ویب پیسے اور لٹریچر لکھے۔ اور ان تبصروں، مطالعات، ویب پیسے اور لٹریچر کی تعداد تقریباً ۱۵۰ کے قریب ہے۔

کالم (نمونہ بات)

روزنامہ جنگ

سننے ہیں کہ بہادر ہیں۔

پانی کی تقسیم پر چھوڑ

مہارک فیٹیول آف لٹریچر۔

مذاہن ملحق۔

لہو کی پڑائی ہے۔

یہ تھو ہاٹل۔

نوائے وقت

اٹھاگ میں چند روز

روزنامہ خبریں

قرب طلب۔

پکی بیڑی شاہوایاں

واٹس ایپ۔

مغرب میں مصروف ہوتے رہتے۔

خبرنگ، جولائی ۲۰۱۰ء کی معاشرہ، طاہرہ اقبال۔

تھوڑے لاہور

ضرورت ہے ایک پھرے عمر میں کی۔

ٹوٹ گندم کی تاثیر

طاہرہ اقبال نے جو انسانے لکھے ہیں ان کی تعداد تین سو سے زیادہ ہے اور ان کے لکھے گئے مضامین کی تعداد بھی

تقریباً پچاس کے قریب ہے۔ انھوں نے دو سال تک اخبار خبریں میں اپنی کالم نگاری کے جوہر دکھائے اور تین سال تک

روزنامہ جنگ میں ان کے کالم اخبار کی بات میں عوامی حق پر متعلق ہو رہے ہیں۔ انھوں نے تھوڑے عرصہ کے لیے روزنامہ

غریب لیصل آباد کے خواتین کے مسئلہ کی بھی عورت کی اور طاہرہ اقبال پر سرج تصویز کی تعداد بھی کافی ہے۔ ان کے اعتراف

روزنامہ پاکستان، ایک سیریس جھوٹی بات میں شائع ہو چکے ہیں۔ شاعر مسیحی نے چھ ماہوں پر بہت جلد نیا شکل فیسر جاری کر دی ہے  
 ہیں۔ ان کے کالموں کی کتاب حرف ذل کے نام سے شائع ہے۔

## حوالہ جات

- ۱۔ طاہرہ اقبال، اشتیاق، ملک قیصر، صفحہ ۳۵، نئی دہلی، کوشل، اسلام آباد، ۲۰۰۸ء، ص ۳
- ۲۔ مقالہ نگار، کمال قیصر، طاہرہ اقبال سے ملاقات تاریخ ۱۰ جنوری ۲۰۱۰ء، شام ۵:۳۰ بجے بروز اتوار۔ مقام ۲۳۴، علی ریلوے، خیابان کالونی ۲، فیصل آباد

۳۔ ایضاً

۴۔ ایضاً

۵۔ ایضاً

۶۔ ایضاً

۷۔ ایضاً

۸۔ ایضاً

۹۔ ایضاً

۱۰۔ ایضاً

- ۱۱۔ مقالہ نگار، کمال قیصر، طاہرہ اقبال سے ملاقات تاریخ ۱۰ جنوری ۲۰۱۰ء، شام ۵:۳۰ بجے بروز اتوار۔ مقام ۲۳۴، علی ریلوے، خیابان کالونی ۲، فیصل آباد

۱۲۔ ایضاً

۱۳۔ ایضاً

۱۴۔ ایضاً

۱۵۔ ایضاً

۱۶۔ ایضاً

۱۷۔ ایضاً

۱۸۔ ایضاً

۱۹۔ ایضاً

۲۰۔ ایضاً

6.7

۳۳۔ سوال: کچھ زمرہ فاضل کا ہوا، قبول کیا گیا ہے کہ اس نے ۱۰ اکتوبر ۱۹۶۱ء کو ایک سالہ سروس کیلئے ریٹائر ہو گیا ہے۔  
 مل رٹ: انجینئرین کا کوئی سروس نہیں ہے۔



LUFF

12-10

444

100

11-11

4.1.2



1407

۳۳۔ انگریز جلیلہ، ”شخصی مطالعہ“، مشہور سنگ پست، مختلف طرز و اقبال، اسلام آباد، دوست چھاپی کمیشن، اشاعت  
روز، ۲۰۱۳ء، ص ۱۳

۳۳۔ یونس جادوچہ، ”محکم دلائل سے مزین و متنوع ومنفرد موضوعات پر مشتمل مفت آن لائن مکتبہ“  
یکشنبہ ۲۰۱۰ء، ۲۰ مئی ۲۰

۳۵۔ سید محمد عباس: ”پیش خطہ مسلمانوں کی جنگی ہار، عسکری طاقت کا زوال، اسلام آباد کی پوسٹ وٹل کیلکشن ۲۰۰۸ء میں ۷۰

۱- مشرف عالم ذوقی، "نیک ناصیب"، ششمین بزم رنگ و صفت ملاطرت و محال، اسلام آباد، دوست علی پبلشرز، ۲۰۰۶ء۔

۵۳۔ اہل حق کی ذاکتر: "تجربہ" کا یہ دوا قبل کا قابل گریں، دہرہ، خون، شہرہ، خاص، حضور کی تاریخ ۱۴۰۱ھ میں ۵۸۔

۳۸۔ صاحبِ قلم ہیں مذاکرہ "دیباچہ" سبھی کے لئے (مضمونوں کے حوالے سے)، مصنف، طاہرہ، قابل، بلا بورڈنگ کمیشن  
یاس ۲۰۱۴ بمقام عدلیہ برائوں بجلی کی کمشنر ۲۰۱۳ء میں

۳۹۔ رشید احمد ڈاکٹر، ”عرف عام“، مشمولہ پاکستانی مردم شناسی (سیاحی و تاریخی تفریبات) ”مختلف ظاہر و اقبال“ لاہور: نیشنل بک ڈسٹریبیوٹرز، ۲۰۱۵ء، ص ۱۲

۴۰۔ غفر اقبال: ”کلم“ طاہرہ اقبال کا پہلا ناول، مطبوعہ روزنامہ سیدنیہ، سیدنی، ۱۹۰۱ء۔





(۱) (ف) سونٹ۔ قصہ۔ کہانی۔ طویل قصہ۔ سرگزشت (۱)

یہ دوسری اصطلاحات نیز اصطلاحات اردو میں بھی داستان کے سنی کہانی حکایت اور طویل قصہ کے قرینہ کیے ہیں۔ سنی طویل افسانہ میں حادثے سرحدی کے قرینہ کیے ہیں۔

دوسری اصطلاحات میں داستان کے معنی ذیل معانی بیان کیے گئے ہیں۔

”داستان، حکایت، کہانی، قصہ، کھانا، افسانہ، اسٹوری، ماجرا، سرگزشت، واقعہ،

سوانح، ذکر“ (۲)

احسان دانش نے داستان کے معنی ذیل اصطلاحات قرینہ کیے ہیں۔

”حکایت، کہانی، قصہ، کھانا، افسانہ، ماجرا، سرگزشت، ذکر، اسٹوری“ (۳)

فرہنگ آصفیہ میں سید احمد علی نے داستان کے معانی یہ لکھے ہیں۔

”ف۔ اسم مؤنث۔ قصہ۔ کہانی۔ حکایت۔ واقعہ۔ ذکر۔ نقل“

ازم ہے بکتاب معاصی سے ناظر

کیا داستان سنی نہیں قوم نورو کی (سیر) (۴)

ڈاکٹر مقدم نے داستان کے معنی ذیل معانی اصطلاحات بیان کیے ہیں۔

”رومان داستان، بگھٹ“ (۵)

حسن میر نے بھی اپنی افسانہ میں داستان کے سنی حکایت کے بیان کیے ہیں۔

ڈاکٹر قنبل نے اردو لکچرری میں داستان کے یہ معنی دیے ہیں۔

(۱) ”DASTAN, A Long story or tale“

داستان کا لغوی معانی، معلوم کا مطالعہ کرنے کے بعد اب اس کے اصطلاحی مفہوم کی طرف توجہ دی جا سکتی ہے۔

رفیع الدین ہاشمی داستان کا اصطلاحی مفہوم ان الفاظ میں تحریر کرتے ہیں۔

”و قصہ کہانی ہے جس کی بنیاد نیک، سدان اور افوقی اخلاقیات کا سرچ ہو۔ کہانی کی قسم

ہونے کے باعث سے داستان، لکھے اور چھپنے سے زیادہ کہنے اور سننے کی چیز ہے اور

باقی افسانہ کا خوری اور جلد و کلمہ لکھنے سے زیادہ کہنے میں ہوتا ہے شاید اسی لیے شرر نے

داستان کو فی البدیہہ تصنیف کہا ہے۔ داستان نگاران اور راست ہوتا ہے۔ مثلاً اور مثلاً

سامعین کو سناؤ“ وغیرہ کہہ کر جذب کرتا ہے۔“ (۷)

اور ان کا زچہ و صحتی نے داستان کے اصطلاحی مفہم کے حلقے میں تحریر کیا ہے۔ خیالی اور مثالی دنیا کی وہ کہانی ہے جو محبت، ہم جہتی اور سحر و جہم جیسے غیر معمولی عناصر پر مشتمل ہوتا ہے اور مصنف کے اکثر اور زرخیز تخیل کی تخلیق ہو۔  
 ڈاکٹر اور شہر محبوب، داستان کے اصطلاحی معنی کے حلقے کے علاوہ ایک خوب قسم و قبیلہ میں اس طرح اقتباس تحریر کیا ہے۔

”اور میں داستان ہی ایسی مصنف ہے جس میں تخلیقی قوت اپنا بار بار دکھا کر چمکتے والوں کو  
 بے خبری اور عدم توانائی کی گھر ہو جاتی ہے۔“ (۸)  
 سید عابد علی داستان کے اصطلاحی معنی میں تحریر کرتے ہیں۔

”داستانوں میں عام دنیا کے برخلاف خیالی ایسی دنیا تخلیق کرتا ہے جہاں سماں اور  
 انسانوں کی تمام باتیں چلتی ہوئی ہیں۔“ (۹)  
 آنکھار مسین داستان کے اصطلاحی معنی کے حلقے میں یہ قیصر لکھتے ہیں۔

”داستانوں میں حقیقت کا قصور خیالی طور پر اس قصور حقیقت سے تلف ہے جو حقیقت  
 نگاری کی اصطلاح میں بار بار نظر آتا ہے۔“ (۱۰)

یعنی داستانوں میں خیالی دنیا کو پیش کیا جاتا ہے۔ داستان کی کہانی بہت زیادہ طویل ہوتی ہے اور حد سے زیادہ  
 وسیع ہوتی ہے اور اس کی کہانی بہت بڑھ چکی ہوتی ہے۔

علیم الدین احمد داستان کے حلقے میں تحریر کرتے ہیں۔

”داستان کا زیادہ تر عمل ایسی ایک دلچسپ مشغلہ ہے۔“ (۱۱)

انور رحیل داستان کے حلقے میں لکھتے ہیں۔

”داستان میں چونکہ حواس کے اعتبار میں آنے والے واقعات نہیں ہوتے۔ اس لیے

دلچسپی اور تجسس داستان کے اہم اجزاء ہیں۔ دنیا کے فکر یا برعکس کے شروعات میں

داستان موجود ہے۔ اس کی وہ انسان کے شعور کی اولین صورت پندہ گاہ ہے۔ علم و عرفان

کے فروغ اور سائنسی مکاشفات کے باعث ادب داستان کی جڑوں کی اور محرز و مخلصانے

باہر نکلا اور ادب میں داستان، بولی، محبت، انسان اور طویل فکر انسانے کی

موزونیت اہلی ہے۔“ (۱۲)

ایسی کہانی میں مافوق الفطرت واقعات کا ایک سلسلہ ہوتا ہے۔ ڈاکٹر سلیم اختر داستان کے حلقے میں تحریر کرتے

”داستانیں ہمارے ماحولوں (مناظروں) کی بات کہتی ہیں۔ لہذا ان میں ہم جتنی اخلاقی

حکمت نہ ملتی ہوگی، افسوس افسوس، ہمیں ملے گی، بلکہ مثال یہ ہے۔“ (۱۳)

ڈاکٹر صفیر افرام اپنی کتاب ”سٹری داستانوں کا سفر“ میں ان الفاظ میں داستان کے حلقہ معلومات بہم پہنچاتے

”داستان کہے کا اخلاقی روپ ہے۔ کہنے نے جب ہال وپر لگائے تو اس نے داستان کی

فصل اختیار کی۔ قصہ گوئی کا سہارا ہوا۔ قصہ داستان اپنے نئے روپ میں اس کا اعادہ کیے

ہوئے تھے۔ قصہ و قصہ ہے شمار کردہ مختلف مضامین، زبان و بیان کی لطافت کے ساتھ

بلندیاں کو چھوئے خیالات کے سہارے ایک ایسی دنیا تخلیق کی جاتی کہ جس کی ہر انگلیز

قصہ اس میں سننے والا گم ہو کر رہ جاتا۔“ (۱۴)

جب لوگ کام سے تھک جاتے تھے تو وہ داستان سننے والوں کے پاس بیٹھ جاتے اور ان کی قصہ کہانیوں کو سننے

اور ان لیے وہ کمزورت کے لیے حقیقت سے دور ہو جاتے تھے۔ اسی لیے داستان کو حقیقت سے نرا کا نام دیا جاتا ہے۔

سید وقار عظیم داستان کے حلقہ میں الفاظ میں اپنے خیالات بیان کرتے ہیں۔

”کہانی بلجی کا ایک منظر ہے۔ کہانی انسان کے بن کا ناموں کی روداد ہے۔ جس میں

اس نے اپنے ماحول کی کسی قصہ و موت کے متعلق ذکر و گنج حاصل کی ہے۔ کہانی انسان

کے اس سبب ترقی کی تسکین کا ذریعہ ہے۔ کہانی خاک کی دنیا سے دور تخیل اور تصور اور

روان کے ایک جہاں تازہ کی تصور ہے۔ کہانی کا یہی تصور ہماری داستان کا بنیادی تصور

ہے۔“ (۱۵)

اس لیے داستانیں ہمارے ماحول کی مکمل تصویر ہمارے سامنے پیش کرتی ہیں اور داستانیں چہ کر ہم اپنے

ماحول کے حلقہ معلومات حاصل کرتے ہیں یعنی داستانیں ہمارے تہذیبی و ثقافتی ورثے کی عکاسی کرتی ہیں۔ اس سلسلے

میں ڈاکٹر زکیاں چہ اس طرح رقمطراز ہیں کہ

”ادب کی داستانیں زندگی سے دور ہونے کے باوجود ماحول زندگی سے بے غور نہیں۔

داستان کا رنگ و بوی ماحول کے حلقہ معلومات کے ساتھ منسلک رہا ہے۔“ (۱۶)

عرب میں دور جاہلیت میں داستان گوئی ایک باضابطہ فن تھا جو اس دور میں اپنی بلندیاں کو چھو رہا تھا تو ساتھ ہی

مہاشی دور میں داستان گوئی کو بہت پذیرائی ملی مہاشی ہتھکڑے دور میں داستان گوئی کو بہت زیادہ اہمیت دی تھی اور ہاتھکڑے اپنے تمام باروں میں داستان کہنے والے مقرر کیے جاتے تھے۔

ڈاکٹر اسکات تاریخی طب سے داستان گوئی کا تعلق اس طرح سمجھتے ہیں۔

”قبوہ خانے میں ایک مجمع کثیر کے درمیان داستان کو قصہ جاتا ہے اس کے ہاتھ میں ایک چھوٹا سا ڈنڈا گڈکی اور پاسری ہوتی ہے۔ شروع میں وہ منہ لہی بیان کرتا ہے۔ پھر کمرے میں چلی کر داستان سرائی کرتا ہے۔ ساتھ ہی لب و لہجہ کے آثار چڑھا دیتا اور حرکات و سکنات سے جانتا بھی جاتا ہے۔ سچ جج میں ڈنڈا گڈکی اور پاسری بجاتا ہے کسی شش و پنج کے مقام پر داستان روک کر دیکھتا ہے۔ آخر میں کہانی کو منہ پر پکچھا کر دیتا خاموشی سے بھڑ سے نکل جاتا ہے جو ڈنگے دن پھر نمونہ ہو جاتا ہے۔“ (۱)

اگر یہ بات مکی جانے کہ قصے کہانیاں اور انسان ہم عمر ہیں تو یہ بات مبالغہ پر مبنی نہ ہوگی کیونکہ تاریخ کے مطالعہ سے اس بات کا ثبوت ملتا ہے کہ انسانی عقل و فہم اور قوت کو بڑی کامیابیوں پر پہنچا ہے اور یہ قصہ گوئی یا کہانیاں ہی تھیں۔ قدیم اجداد حقیقتیں کی تحریروں سے یہ بات ثابت ہوتی ہے کہ نئی نوع انسان کی تہذیب اور مذہبیت کے آغاز و ارتقاء کے ساتھ ہی داستانوں کی دنیا بھی اپنی تمام تر خوبیاں کی صورت پر اسراریت سمیت منتقل ہونا شروع ہو گئی تھی۔ ہزاروں سال پہلے انسان اشیاء اور قصہ اور مقامات کے ذریعے اپنی بات دوسروں تک پہنچاتا تھا۔ یہ عمل جب زبان تکمیل و سادہ کے دور میں داخل ہوا تو قصہ گوئی کا آغاز و ارتقاء ہوا۔ جنگوں میں رستہ دہلے لوگ اپنی خوراک کو پیدا کرنے کے لیے ہاتھوں کے تھکار کو نکلے دن بھر کی محنت و مشقت اور بھاک بھڑ کے بعد رات کو آگ کے آگے کے گرد بزم مہذب لوگوں نے ایک دوسرے کو اپنے اسامیات و تجربات بیان کیے اور دوسرے انھوں میں ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ انسان اور داستان ایک ہی تھکے کے دو رخ ہیں۔

تہذیب اور گروہی زندگی کے آغاز و ابتداء میں انسان فطرت اور قدرت کے قواعد و قوانین میں کی کار فرمائی کی مختلف صورتوں اور اس کی تعمیر و جدل یا استحکام سے مختلف نہ تھا اور اپنے انسانی تمدن و علم کی بنیاد پر ہر بات کا کوئی نہ کوئی جواز گنہ گار تھا۔ جو اکثر اوقات استعمال ہوا کرتا تھا۔ اسے چاند کی سفید گھڑی چھاتی کے دھبے پر چھ کائی ہوئی بزمیا گئی تھی۔ انسان کا علم یہ تھا کہ سب ایک گائے یا بیل ہیں کا یہ بوجھ اپنے ایک بیگ سے دوسرے پر منتقل کرتا ہے تو ڈالنے آتے ہیں۔ نیم مہذب انسان حیرت اور خوف کے سبب اکثر اوقات باوقی فطرت استیوں کو علم دیتا تھا اور فطرت کے ہر مظہر اور نکتائی کو خود پر قیاس کر کے اپنی صفات کے آئینے میں دیکھتا کرتا تھا۔ دنیا کے پرانے اور قدیم ترین ابتدائی قصوں میں یہ

رنگان بہت واضح طور پر قابل مشاہدہ ہے۔ چنانچہ تمام علاقوں کی قدیم کہانوں میں موضوعات کی مشابہت اور یکسانیت موجود ہے ان موضوعات اور قصہ کہانیوں کی چار بڑی اقسام ہیں۔ جو کہ درج ذیل ہیں

۱۔ غیر معمولی واقعات کے قصے

۲۔ خوف و ہراس کے قصے

۳۔ عشق و محبت کے قصے

۴۔ جانوروں کے قصے

ابتدائی قصوں میں ایسے واقعات بھی شامل ہوتے تھے جو غیر معمولی تھے۔ خوف و ہراس والے قصے بھی ان ابتدائی کہانوں میں شامل ہوتے تھے جن میں کو بڑھنے سے خوف و ہراس کے احساسات پیدا ہو جاتے تھے کیونکہ یہ دنیا محبت پر قائم ہے۔ ان قصوں میں عشق و محبت کے قصے بھی پائے جاتے ہیں۔ اس کے علاوہ جانوروں کے قصے بھی ان کے موضوعات ہیں۔ جب اسلامی تہذیب میں دین و مذہب کے عمل و عمل کے بعد عہد میں مذہب و دین اور بزرگان دین کا ذکر بھی قصے کوئی کا موضوع بن گیا اور اس کے ساتھ ساتھ داستان کا باخوبی اظہار منظر پر آتا گیا۔ انسان کے مضامین اور دنیوی زندگی اور طرح طرح کی مخلوق کی زندگی جو اس کے جان کردہ قصوں میں بھی کثرت سے ملو مگر ہوتی تھی۔

قصہ کہانی یا داستان کا آغاز و ابتدا کس علاقے سے ہوا اس سوال کا جواب اب تک محققین نہیں ہو سکا۔ اس حوالے سے مختلف و متضاد آراء موجود ہیں لیکن محققین کی ایک قابل ذکر تعداد ہندوستان کو داستان کے آغاز و ارتقاء کی سر زمین قرار دیتی ہے کیونکہ تاریخ اسلام کے مطالعہ سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ حضرت آدم و نوح علیہ السلام کے حالات میں اللہ تعالیٰ نے اس امر سے قصے۔ اس طرح داستان کا آغاز بھی ممکن ہے جو ہر گاہ کہیں بزرگوار شیعہ کے اس حوالے سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ

”دنیا کی پہلی داستان تو یہ کہانی مصر کے شاہ فرعون کے عہد کی ہے اس کا دور تخمیناً ۸۰۰ سال قبل مسیح کا ہے ۲۸۰۰ سال قبل مسیح میں مصر کے بادشاہ گل کاوش کے جنگی کارناموں پر مشتمل ہے۔ داستان مہرمام پرانی۔ قدیم یعنی ادب میں بھی ”شکل و بھول“ کے نام سے ایک کہانی کا سرور ملتا ہے۔ عذریہ اور عربی ادب میں بھی قصہ گوئی کی روایت ملتی ہے۔“ (۱۸)

لیکن دانا مہر سلطان داستان کے آغاز و ابتدا کے متعلق یہاں نہیں کرتے ہیں۔

”اس کا دعویٰ ہے کہ تہذیب کا آغاز ہندوستان سے ہوا اس دعویٰ کی صداقت پر یقین

رکھنے والوں کا خیال ہے کہ بعدِ ستیانو جو کے تقدیمِ تاریخِ ممالک میں سے ایک ملک ہے  
 تہذیبِ بائبل کا امکان ہے کہ ادبیت اس مہرِ حق سے ملے گی بارگزرِ کثرتِ جہلی و بلی اور  
 اور انسانیت ہی کے نام کو جس سب سے پہلے تھا کر دلی ہوا اس لئے یہ دعویٰ کرنا بھی  
 ممکن ہے کہ کہانی کے میر و داستان بھی بعدِ ستیانو ہی ہوں۔ کہانی کی روچ میں بعدِ ستیانو کی  
 بالا دستی پر یقین رکھنے والے یہ بھی کہتے ہیں کہ جس طرح وہ عاقبت اور علمِ انسانی میں اس  
 طے کا زمانہ گزرا وہی کیا ہی طرح قصہ گوئی کے فن کا سرِ فیل بھی یہی طے ہا ہے۔"

(۱۹)

اوپر دیے گئے دونوں اقتباسات سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ دنیا کی سب سے قدیم تہذیب مصر میں پرور  
 چمکی اور تحریر کا فن بھی انسانی تاریخ میں پہلی بار چین و ہندو کی آگ۔ یہ ایک واضح حقیقت ہے کہ مصر میں ۶۰۰۰ قبل مسیح میں  
 تحریر کا فن ایجاد ہو گیا تھا اور دنیا میں جو سب سے پہلے تحریر ہی قصہ گوئی ہے وہی مصر کا ہے یعنی جیسا کہ پہلے تحریر کیا جا چکا ہے کہ  
 یہ قصہ گوئی ۵۵۰۰ ق م کے عہد کا ہے اور ۵۵۰۰ ق م میں جدیدِ تاریخ میں آگ۔ اس سے یہ بات ظاہر ہوتی ہے کہ وہ لیکن تحریر  
 کا فن مصر میں شروع ہوا اور اس کے بعد ہندوستان کی کہانوں کا سر ہے لیکن بعض محققین کی رائے کے مطابق دنیا کی سب  
 سے قدیم مکمل کتاب رگ وید ہے۔ جو کہ کہانوں پر مشتمل ہے اور چاند کا حوالہ جہازِ حق میں شروع ہو کر ایک ہزار سال ق م  
 میں مکمل ہوئی لیکن اس دور کی کہانیاں، فوقِ تصور ترقی پائی ہیں، اپنا نوروں کی کہانیاں ہیں۔ مشرقی کہانوں میں صحت اور  
 اخلاقیات کا رنگ غالب نظر آتا ہے۔ چوتھی صدی ق م میں "اوپ کہانیاں" بہت مقبول ہو گئیں جو حضرت ابراہیمؑ کی حکایات  
 کے نام سے مشہور ہو گئیں۔

بعدِ ستیانو میں ۸۰۰ ق م کے قریب دیکھ لکھا گیا جس میں کتوں کے متعلق تحریر کیا گیا ہے۔ اس کے بعد  
 ہاتھ لگے (پہلی زبان کی کہانیاں) مشہور ہو گئیں جو بائبل جلدوں میں ہیں اور گاتھہ سے منسوب کی جاتی ہیں۔ یہ پانچویں  
 صدی ق م کی کہانیاں ہیں۔ بائبل کے بعد یونانی کہانوں کے لیے مسکرت کی کتاب "تخلی" ہے جو تیسری صدی ق م کی  
 کتاب ہے اور اس کے کلمات سے تراجم کیے گئے۔ دنیا کی سب سے پہلی زبانوں میں قصہ گوئی اور کہانیاں کثرتِ بیان اور تحریر کی  
 جاتی ہیں۔ اس لحاظ سے انگریزی، عربی اور فارسی زبانیں بھی قصہ گوئی اور داستان گوئی کے میدان میں پیچھے نہیں رہی۔ اسی  
 سبب کا سبب یہ چلتے ہوئے عرب میں بھی داستان گوئی کا رواج ہوا۔ عرب میں بھی داستان گوئی ایک باقاعدہ فن کا وجود رکھتی  
 تھی اور مہاجر جاہلیت میں پہلے مروجہ تھی۔ عربی قصوں میں جنوں اور ہیروئین کی کہانوں کو طلبِ حاصل رہا لیکن بعد از اسلام  
 کی داستانوں میں مروجہ اسلام کی معاشرت کی بھی بڑی نقش اور مکمل تصویریں ملتی ہیں۔ اہلِ لیل کو اسی طے کی ایک مثال

قرارداد پایا ہوا ہے۔

انسانی جدوجہد کی تاریخ حقیقت میں اس کے تمدن کی تاریخ ہے اور ابتدائے تمدن میں ہی تمدن گوئی نے جنم لیا۔ یہ قدیم انسانے اور دوجہان کی داستانیں ابتدائی انسان کی فطری اور جہداتی زندگی کی آئینہ دار ہیں۔ ہماری داستانوں کا خاکہ ان بھی اپنی ابتدائی منزلوں میں مساطحی و طبیبی و دوجہان کی ہی سے ملتا ہے لیکن اسلامی داستانیں دوجہان کی ادب سے مزینا مختلف ہیں۔ دوجہان کی ادب میں دوجہی و بیگانگی یا ان کے تماشہ و کردار کے قصے ہیں اور اسلامی داستانوں میں مضبوط ایرونی کے کرشمے۔ یہ فرق دونوں کے درمیان بہت بڑا اور بنیادی فرق ہے۔ اس بنیادی اور اہم فرق کے باوجود اردو داستانوں کا اگر مطالعہ کیا جائے تو یہ بات عیاں ہوتی ہے کہ ان کا شمار سب قاری اور عربی زبان سے ملتا ہے اور عربی اور قاری زبانوں کی تمام اہم داستانیں اردو میں منتقل ہو چکی ہیں۔

داعیہ سلطان عربی اور قاری زبانوں سے منتقل کون کون کھانا میں تحریر کرتے ہیں۔

”جہاں تک اردو زبان کی داستانوں کا تعلق ہے تو اس سلسلے میں یہ حقیقت قابلِ نظر رکھنی ضروری ہے کہ ان کا شمار سب قاری اور عربی داستانوں سے ملتا ہے اور نو قرائد کردہوں زبانوں کی ملک جیگ تمام اہم داستانیں اردو میں منتقل ہو چکی ہیں خصوصاً قاری داستانیں اردو زبان کے حواج سے زیادہ قریب ہیں کیونکہ ان میں سے زیادہ تر ہندوستان ہی میں لکھی گئیں۔ ہم قاری داستانوں میں فوقِ خطراتِ عنصر کو بہت زیادہ فعال، دشمن اور کافر بنا دیکھتے ہیں اور اسی راہ میں کا گر آگس اردو داستانوں میں نظر آتا ہے۔ قاری اور اردو کی داستانوں میں شکست کی کہانوں کے برعکس درباروں، بادشاہوں اور امراموں کی زندگی کی تصویریں عوامی زندگی کے مقابلے میں بہت زیادہ ہیں۔ اردو داستانوں میں یہاں داستان امیر عزوہ و داستان فیلی ملت سیر عالم گل سنو، گل پکاؤنی اور چاندوہاں جی وغیرہ شہوت کی بلکہ ہیں یا جنگیں، وہیں سرالہیان کا جادہ بھی سرچنے کو کر رہا اور اس عظیم داستان شہری گورنوں کی حکومت داستانوں میں آج تک بے نظیر مقبولیت حاصل ہے۔“

(۲۰)

چنانچہ ہمارے قدیم ترین مساطحی قصوں سے لے کر ہندو پاک کی داستانوں میں باغ و بہار لسانہ کا سب اور داستان امیر عزوہ کے مہرنگ، قانونِ لویہ میں ہندو کہانیوں میں اور داستانوں میں ابتدائی انسان کے ناپختہ شعور کی پیمائش پائی رہی ہے۔ چنانچہ ان میں خوف و غمی کے جذبات میں غم و مکر کے کارخانے ہیں اور مافوقِ اخلاط امور کا بیان ہے۔

ان داستانوں میں محروموں، دیو پری، جن، جوت پریت، اور عورتوں کا ذکر ملتا ہے۔ اگر چہ انکی اعتبار سے داستان کی ارتکاز و روایت پر نظر ڈالی جائے تو اس کا سرسراہ کچھ اس طرح ملتا ہے۔ اردو زبان میں قصہ گوئی کا آغاز دکن میں مشعو یوں کی عقل میں رہنا ہوا جن میں سے اکثر قاری سے اردو زبان میں ترجمہ کی گئی ہیں اور باقی قاری کے اثرات ہیں۔ ان میں پران کی کہانیوں کی کڑت ہے۔ مشعو یوں کے علاوہ دکن میں سنگھار میں تھی، مہتمم جانی، کام کنہ، گل صنوبر، بہار دانش، کلید و امون، جنگ امیر خروار اور لکٹی بھوں جیسے قصوں کو بھی نظم کا جامہ پہنایا گیا ہے۔ اسی طرح کے چند قصوں کے دکنی اثر میں بھی ترستے گئے جبکہ شمالی ہند میں ستری قصوں کا آغاز حسین کی فوٹو درمضیع سے ۱۹۷۷ء سے ہوتا ہے۔ بعد میں پوری ایک صدی تک دسیوں کہانیاں متر و نظم میں نگھی گئیں لیکن تجربہ کرنے پر معلوم ہوتا ہے کہ مذکورہ تمام قصے، داستانیں اور مشعو یان مین و مشقی، باوقی و فطرت ہستیں اور انہوں پر ان کی کہانیوں پہنکی ہیں۔

عام طور پر یہاں بھی کوئی عکاسی عقل و عقیدہ یا پرہیز ہے وہاں کوئی باوقی البشر طاققت متحرک ہوتی ہے یعنی کہ داستان نے قصہ گوئی سے اہم لیا اور آہستہ آہستہ ترقی و کامرانی کی سدا دل ملے کرتی ہوئی آج کا "بول" "افسانہ" اور "ڈراما" بن گئی ہے۔ اگر ان اصناف ستر کا بغور مطالعہ کیا جائے تو ان تمام میں داستان کا ہی رنگ غالب دکھائی دیتا ہے۔ اگر وہ مبالغہ نہ ہوتا آج کی اصناف ستر میں داستان کا پہلو واضح تھاں میں دکھایا جاسکتا ہے۔

## داستان کے اجزاء

ایک معیاری داستان کے اہم اجزاء چار ہوتے ہیں جن کو یہاں پر درج کیا جاتا ہے۔

### ۱۔ پلاٹ

ہر داستان کی بنیاد کسی نہ کسی پلاٹ پر رکھی جاتی ہے۔ اس کے بغیر داستان کا تصور بے معنی ہے۔ پلاٹ کے لحاظ سے داستان کی ایک قسم چند کرداروں پر مشتمل ہوتی ہے۔ اس داستان میں رنگ بھرنے کے لیے جزوی طور پر لگی اور کہانیاں شامل کی جاتی ہیں۔ اس قسم کی داستانوں میں "گل صنوبر"، "راقی نکلی" "سور" "کاسب القصص" وغیرہ شامل ہیں۔ دوسری قسم میں اصل پلاٹ پر کم زور ہوتا ہے اور اس سے جزوی ہوئی جزوی کہانیاں بہت بھرپور اور موضوع کے اعتبار سے علیحدہ حیثیت رکھتی ہیں۔ اس قسم میں "کلب لیلہ" "سور" "تہاں لکھی" کا نام لیا جاتا ہے۔

### ۲۔ تخیل اور وہاں

ہر داستان لکھنے والا قاری کو ایک ایسی دنیا بنائے تخیلات کی سر کر ۲۱ ہے جو اس کے تصور میں آگئی نہیں ہوتی اور بالکل اجنبی ہوتی ہے۔ اس روایتی اور خیالی دنیا کی برائے انسان بھر جیسا کہ نانات اور عداوتات فرض پوری نظر اور ماحول



کریب و غریب کا علاوہ پیش کرتے ہیں۔

### ۳۔ باوقی القلوت حاصر:

داستان میں باوقی القلوت حاصر کی بھرپور ہوتی ہے۔ داستان کے چارے، احوال، چہ چمن، دریا، پرہیز، انکسارات، سر، ہار، تان، کیونگی جیسے حاصر پائے جاتے ہیں۔ اگر داستان کا غور سے مطالعہ کیا جائے تو اس کی جڑواں ہی باوقی القلوت اور غیر انسانی حاصر پر ہوتی ہے۔

باوقی القلوت حاصر کے حقیقی ڈاکٹر سید احمد نے اپنے خیالات کا اظہار یوں کیا ہے۔

"باوقی القلوت حاصر، چاروں کریب و غریب انگشت چاروں باوقی چارے، ہوش رہا، جسم، روحانی، خطا، زدم، زدم کے مرتفع، بخشی، بخار، زدم، حیرت انگیز مہمات، عورت، قابل، یقین، واقعات۔۔۔ مالی داستانوں کے حشر کے حاصر ہیں۔" (۲۱)

### مثالی کردار

داستان میں ایسے مختلف مثالی کرداروں سے مزین ہوتا ہے۔ ہر دیکھ دیکھ کر پھر کی خوبیاں انکھی کی جاتی ہیں۔ وہ باوقی القلوت قوتوں کا، ایک ہوتا ہے۔ وہ کردار جو اچھا مثالی کا ساتھ دیتے ہیں ان کو مثالی کردار کا کرشمہ کیا جاتا ہے۔

### خطابت اور گفتنی بیان

ایک داستان کو کریب داستان کہتے ہیں تو طویلانہ طور اختیار کرتا ہے۔ اس کے طواریح میں پائی رنگین اور چاشنی پائی جاتی ہے۔ داستانوں کے اسلوب پر اگر غور کیا جائے تو یہ عجیب و غریب اور کج و غلطی ہوتا ہے۔ داستان کو قصہ، کہانی، کریب، غریب، قصیدات کے ساتھ پر کریب زبان و بیان کے ذریعے ملے گی، سائنس کو کھف احماد کرتا ہے۔

### تجرا نگیزی

داستان کے واقعات و بیانات اس کے تجربان کی ہوتے ہیں کہ سائنس کی صورت ہو کر رہتے ہیں۔ کامیاب داستان کو، شے والوں کی دلچسپی اور شوقی کو ختم نہیں ہونے کو، بلکہ دریا ت قصہ، کہانی کے ذریعے ان کی تجرا نگیزی کو بڑھا دیتا ہے۔

### حوالہ

داستان کی بہت زیادہ حوالہ ہوتی ہیں۔ ہر شے کو اس کی ترکیات سمیت تفصیل سے بیان کیا جاتا ہے۔ ذہنیت اور خیالات داستان کا بنیادی حوالہ ہے۔ حوالہ کے لیے غنی قصوں کے علاوہ قدرتی مناظر، مقامی تقاریب اور چاروں کے کرشموں، تجروں کا تفصیلی سے ذکر کیا جاتا ہے۔ کریب و غریب ہر قسم کی داستانوں سے بھرپور ہے۔ اس میں انسان کی عجیب بھی قصہ

داستان بھی ملتی ہے۔ مگر اکثر داستانیں بہت طویل ہیں جو کہ عظیم ہوشیار اور پوسٹن خیال و فیرہ۔

### داستان کی اردو میں روایت

انگریزوں کے پہلے ادب کا غور سے مطالعہ کیا جائے تو دریا کی کوئی زبان بھی داستانوں کے ذخیرے سے خالی نہیں ہے۔ دوسری زبانوں کی طرح عربی اور فارسی کے قدیم لٹریچر میں بھی داستانوں کے عرصہ نمونے ملتے ہیں۔ جس طرح دوسری اصناف کا تعلق عربی اور فارسی سے ہے۔ اسی طرح داستان کا تعلق بھی عربی زبانوں سے ہے۔ ادب کے دہائی دور میں بہت سے داستانیں لکھی گئیں۔ مگر ان میں بیشتر محض قصے۔ ویسے تو حاد بھی نے اپنی تصنیف ”سب رس“ کو بھی داستان قرار دیا ہے۔ لیکن حسین مطا حان قصص کی ”نظم و مریخ“ (۱۸۷۵ء) کو اردو کی پہلی داستان کہا جاسکتا ہے۔ اس کے بعد متعدد داستانیں تحریر کی گئیں۔ انیسویں صدی میں تو داستان گوئی نے بڑا فائدہ ایک فن کی شکل اختیار کر لی، ”نظم و مریخ“ فارسی سے ترجمہ کی گئی تھی۔ اس کی زبان بڑی سنجیدہ تھی اور اس پر عربی فارسی کا غلبہ تھا۔

جب فورٹ ولیم کالج قائم ہوا تو اس کالج نے اردو کی ترقی کے لیے بہت زیادہ کام کیا۔ اس وقت حیدر بخش حیدری نے تاریخی مغل (۱۸۰۱ء) اور توحہ کہانی (۱۸۰۱ء) قلیل میں لکھ کر ”داستان امیر حمزہ“ (۱۸۰۱ء) منظر علی آواز نے لکھت لکھن (۱۸۰۱ء) اور میر اس نے ”بانو بہار“ (۱۸۰۲ء) لکھیں اور ان کے علاوہ بھی فورٹ ولیم کالج میں داستان پر کام ہوا اس کے علاوہ فورٹ ولیم کالج سے باہر بھی اس پر کام ہوا۔ دہائی لکھن کی کہانی انکا (۱۸۰۳ء) لکھت لکھن ”بھور (۱۸۰۵ء) ”قصائد چاقب“ رجب علی بیگ سرور (۱۸۰۵ء) ”ہوستان خیال“ خواجہ ہد الدین لہان، ”عظیم ہوشیار“ (۸ جلدوں میں) ”سر دانی خن“ (عز الدین خن و علی ۱۸۶۰ء) اور ”عظیم حیرت“ وغیرہ لکھی گئیں۔ ان میں سے بیشتر داستانیں فارسی سے ترجمہ کی گئی ہیں۔ ”قصائد چاقب“ طبع نہ ہو ہے۔ مگر ان کا طرز زبان، واقعات، افراتفرہ، کہانی کی خدا اور تصدیقات وغیرہ دیگر داستانوں سے مختلف نہیں۔ البتہ یہ دیگر داستانوں کے برعکس نسبتاً مختصر ہے زبان و بیان کے اعتبار سے ”قصائد چاقب“ مخصوص انداز نگارش کی لڑا ہے اور ایک خاص دور کے لکھن کی تہذیب و ثقافت کا حسین و جمیل مریخ بھی ہے۔

### داستان کی اقسام

لغت میں داستان کے مختلف معانی ملتے ملتے ہیں۔ لیکن یہ سب یہی ہوتی ہے کہ داستان کی اقسام میں ان کے معانی آپس میں ملتے جلتے رکھے گئے ہیں۔ اردو ادب میں ماسخ پر لکھی حکایت، قصہ، سوانح، مہجور، مہجور اور سرگزشت وغیرہ جیسے الفاظ کے معنی قریب قریب اس کے کہانی یا داستان کے مترادف میں ڈال دیا جاتا ہے اور ان الفاظ کے لطیف فرق کو میاں نہیں کیا

## نقل

مثال کے طور پر یہ نقل کہانی کی مثال (SHORT) مختصر صورت کو کہتے ہیں۔ کہانی کا مادہ کہنا ہے کیونکہ نقل کی اصل کسی کہادت پر ہوتی ہے۔ نقل کی فرض بھی سمجھانے کے لیے اور بھی فرصت کے لیے ہوتی ہے۔ اب یہ ہے کہ نقل کرنے میں بہت زیادہ مضرب الامثال اور حکاک سے کام لیا جاتا ہے۔ کہتے ہیں کہ ایک عورت نے اپنے خاوند سے مطالبہ کیا کہ تم مجھے طلاق دے دو۔ میں دوسرا خاوند کروں گا کہ نہ تو وہ دوسرا کم بخت عورت کے بارے کہنے لگا۔ اگر تم لڑکے کی تمنا رکھتی ہو تو آج سے مجھے اپنا بیٹا سمجھو۔

## حکایت

اردو میں چھوٹی اخلاقی کہانیوں کو عام طور پر حکایت کے سرے میں شمار کیا جاتا ہے۔ مثال کے طور پر کہنا جاتا ہے کہ ایک آدمی کے گھر سے سامان چوری ہو گیا تو قاضی کے پاس گیا تا کہ اس کی مدد کی جاسکے۔ قاضی یکساں قسم کی بہت سی چھڑیاں لے کر آیا اور جس گھر میں چوری ہوئی تھی اور اس کے خاوندوں کو ایک ایک چھڑی دے کر کہنے لگا کہ اس چھڑی میں خوبی یہ ہے کہ چور کے پاس جا کر ایک اگلی زیادہ دھو جاتی ہے۔ کل صبح سویرے تم لوگ اسے دابھیں لادو۔ چور کو چور تھا اس نے اپنی اصل کے مطابق اسے ایک اگلی ترانہ دیا کہ لوگوں میں ظاہر ہو۔ اس نے ایسا ہی کیا مگر قاضی نے اسے پکڑ لیا۔

## میراثی کی کہانیاں

کچھ کہانیوں میں جانور بلکہ درخت اور پتھر تک لوگوں کی طرح آتے جاتے ہیں باتیں کرتے ہیں اور کام کرتے دکھائی دیتے ہیں۔ یہ جانوروں کی کہانیاں انگریزی میں (Fable) کہلاتی ہیں۔  
جسے گڈن نے (فصل) کی تعریف اس طرح کی ہے:

" Fable (L. Fabula Discourse, Story) A short narrative in prose or verse which points a moral. Non. Human creatures or inanimate they are normally the characters. The presentation of human beings as animals is the characteristic of the literary fable and is unlike the fable that still flourishes among primitive people." (22)

## تشبیل

جانوروں اور اخلاقی کہانوں سے مشابہ کہانی کی ایک قسم تشبیل ہوتی ہے۔ تشبیل عظمت کی کہانی ہوتی ہے۔ ظاہر اور باطن کا تشبیل میں قصہ ہوتا ہے۔ یہ دونوں جدا نہیں ہوتے بلکہ ایک دوسرے پر الحاق ہوتا ہے۔ اس میں اشارے ہوتے ہیں۔ باطنی گہرائی میں جو چیزیں چھپی ہوئی ہیں۔ وہ عام طور پر مذہب و اخلاقی اقدار کے قصوات ہوتے ہیں۔ ظاہری طور پر کسی فرضی قصے کہانی کا عکس ہوتا ہے۔ اس کا کردار ٹکڑے ہوئے واقعات و خیالات کو نہ صرف اکٹھا کر لے کے ہیں بلکہ خاص طور پر لوازمات اور حیرت کے اثرات سے باطن کی طرف بھی باطنی اشارے بھی کرتے ہیں۔ ذاکر علامہ رسول ٹھٹھائی تشبیل (Allegory) کی تعریف میں کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

”انگریزی لفظ (Allegory) ایک یونانی لفظ (Allegoria) سے مشتق ہے لفظ (allegorid) دو اصل دو حصوں پر مشتمل ہے۔ یعنی ایک حصہ (allose) اس کے معنی ہوتے ہیں ”other“ یعنی دوسرا اور دوسرا حصہ ”Agoria“ جس کے معنی ہوتے ہیں ”speaking“ یعنی بولتے ہوئے اس مطلب کی رعایت سے انگریزی کی اصطلاح کا مفہوم یہ ہوا کہ اس میں جو لوہری سٹار جو بیان ہوا ہے وہ دوسرا ہے یعنی اولیٰ اور اصل ہے وہ باطن میں چھپا ہوا ہے اس لیے انگریزی کی ایک عام تعریف یہ کی گئی ہے کہ یہ ایک ایسا اسلوب بیان ہے جس میں خارجی سٹار کے حقیقی معنی کی بجائے باطنی سٹار میں چھپے ہوئے گہرائی معنی ہر اولیٰ جاتے ہیں۔“ (۲۳)

## اساطیر

ایسی کہانیاں جس میں جب سے کائنات بنی ہے اور جس باتوں کو عقل نہیں مانتی اور جس چیزوں کو لوگ پوجتے ہیں ان سے مختلف قسم کی باتوں کا تصور ہو جاتا ہے اساطیر کہلاتا ہے۔ اسطورہ کا لفظ ان کے لیے انگریزی میں ”Myth“ کا لفظ استعمال ہوتا ہے۔ بقول ڈاکٹر آرزو بیچوہری:

”متحدہ یونانی لفظ مائی تمس (Mythos) سے اخذ کیا گیا ہے جس کے معانی چیز یا امر سے کسی ہوئی بات ہے جو ایک تقریر یا کہانی ہو سکتی ہے۔ ہم خاص اور اصطلاح میں کسی راجہ کی زندگی کے حالات اس کے بارے میں بات پر مبنی کہانی سمجھتے ہیں۔“ (۲۴)

## رومان

کہانوں کی ایک قسم رومان کہلاتی ہے۔ رومان میں ایسے قصوں کی لیے کوئی اصطلاح ممکن نہیں ہوتی۔ رومان میں

ہر قسم کے حادثات و مہمات میں عشق و محبت کے حصے ہوتے ہیں۔ رومان میں خوشی و غمی دونوں قسم سے واسطہ پڑتا ہے لیکن دونوں میں طرح ایک دوسرے میں ملتے جلتے ہیں کہ ان پر خوشی و غمی کا علم کا ماحول ہو جاتا ہے لیکن یہ ضروری ہے کہ رومانی قصہ دوسرے قسم کے قصوں سے زیادہ لمبا ہوتا ہے۔ اس میں ایک مرکزی قصہ ہوتا ہے۔ اس کے واقعات اور بہت سے پھولے پھولے قصے ہوتے ہیں جو اس کے چاروں طرف گردش کرتے ہیں۔ عشق، مذہب اور جنگ رومان کے اہم عناصر ہیں۔ مذکورہ محلوں سے بہت کم اور کوئی قصہ رومانی ہو نہیں سکتا۔ اس رومان میں منطقی استدلال اور تاریخی واقعات کے مقابلے میں شاعرانہ سوچ اور انداز سے دور واقعات کا رنگ بہت گہرا ہوتا ہے۔

ڈاکٹر قریب خان فتح پوری نے اپنے ایک مضمون ”داستان اور داستانیں“ میں پروفیسر وقار عظیم کے حوالے سے رومان کی اصطلاح ذیلی خصوصیات بیان کی ہیں:

- ۱۔ رومان ایک مظلوم کہانی یا معزری قصہ ہے جس میں کھتے و لافان عورت و سوچ اور تصور کو اپنا جزو بناتا ہے۔
- ۲۔ رومان ایک رومانی داستان ہے جسے عوام میں دلچسپی سے سنا اور پڑھا جاتا ہے۔
- ۳۔ رومان ایک کہانی ہے جس کا تعلق ہر قسم کی علم و تاریخی یا رومانی واقعات ہوں۔ جس میں جو بات مردانگی اور دلیری کے حیرت انگیز قصے ہوں۔
- ۴۔ رومان ایک کہانی ہے جس کی بنیاد ہر قسم غیر منطقی واقعات و عناصر پر ہو اور انکی غیر معمولی کارناموں پر جو ہمارے مشاہدات کی حد میں نہ آتے ہوں۔
- ۵۔ رومان انکی کہانی ہے جس میں حادثات و حوادث قسمتوں کو لانے پھلانے میں انکا حصہ لیتے ہیں کہ انسان زندگی کی منطقی کو بے معنی بے حقیقت سمجھتے لگتا ہے۔

- ۶۔ رومان انسان کے جذباتی شدت اور اس کے شعریہ ذہن کی کہانی ہے۔ جہاں تخیل کے عینا کیے ہوئے حالات تخیل کی آغوش میں پردہ پوش ہوتے ہوئے کردار کے حیرت انگیزت میں انکسار کا پیش رخسار بنتے ہیں۔

### مرکزیت

کئی سوئی بات اسے آپ جی کے مضمون میں لیا جاتا ہے۔ اگر اظہار قریب اسکی یعنی قریب قریب ملتے جلتے معانی بھی استعمال ہوتے ہیں۔ مگر مذکورہ اصطلاحوں کی الگ الگ جگہوں کو یاد کر رہی اصل مقاصد کی تکمیل کا ذریعہ بنتا ہے۔

### افسانہ

افسانہ طویل بھی ہوتا ہے اور مختصر بھی ہوتا ہے۔ ناول اور انجسٹ وغیرہ طویل افسانوں کے زمرے میں آتے

ہیں۔ علامتی افسانہ بھی ہوتا ہے۔ پھر اس کی حق یہ ثابت نہیں ہوتی کہ افسانہ زندگی کے کئی چھوٹے سے حصے کو سمجھ کر روٹنی میں لانا ہے۔

### مختصر افسانہ (SHORT STORY)

مختصر افسانہ انگریزی اصطلاح ٹھیکے سٹوری کا اردو متر ہے۔ افسانہ لفظ یا مجموعہ مختصر افسانے کے لیے استعمال ہوتا ہے۔ یعنی نثر میں ایک مختصر مادہ قصہ ہے جس میں زندگی کے کسی ایک پہلو کو اظہارِ فکر پر مبنی بنا دیا گیا ہو۔

### اردو ناول کی ابتدا اور تعارف

حضرت آدم علیہ السلام کی پیدائش کے ساتھ ہی دنیا میں قصے کہانیوں کا آغاز ہو گیا تھا۔ کہانی کہنا اور سننا انسانی جبلت میں ہے۔ یہ صرف تفریح کا ذریعہ نہیں ہے بلکہ اس میں زندگی کو گزرنے اور انسانی جذبات کی عکاسی کا یہ بہترین ذریعہ ہے اور انسانی جذبات کی ترسیل کا بہترین ذریعہ قصہ کہانیاں ہی ہیں۔ ابتدا میں ان کہانیوں کے اظہار فوق الطبیعت عناصر کی بھرمار دکھائی دیتی ہے اور بعد میں یہ قصہ کہانیاں ہی حقیقت کے ساتھ ساتھ ناول افسانہ اور دیگر اصنافِ ادب میں داخل ہو گئیں۔ ابتدائی ناول نگاری میں تخیل اور داستانوں کے واضح اثرات دیکھے جاسکتے ہیں اس لیے تخیل اور داستان کو پڑھنے سے ہم ناول کے حلق یا نگاری حاصل کر سکتے ہیں۔

اس کا مطلب ہے کہ ناول نے ان قصہ کہانیوں سے ہی جنم لیا ہے۔ ان میں فرق صرف اتنا ہے کہ ناول میں باوقوف الطبیعت عناصر کا وجود نہیں پایا جاتا ہے اور ناول زندگی کا ترجمان ہے۔ یہ حقیقت پر مبنی ہوتا ہے۔ ناول کی زندگی کم و بیش تین صدیوں تک عیاں ہے اور یہ صنف سب سے پہلے انگریزی میں تعارف ہوئی اور اس کے بعد یہ انیسویں صدی میں اردو میں تعارف ہوئی اور دیکھتے ہی دیکھتے یہ اردو کی دیگر اصناف میں شامل ہو گئی۔ ناول انگریزی زبان سے اخذ کیا گیا ہے اور ناول تقریباً افسانہ سے ملتا جلتا ہے کیونکہ یہ انگریزی ادب سے ہماری زبان میں منتقل ہوا ہے۔ اس لیے ناول کا لفظ بھی ہماری زبان میں آ گیا۔

لیتھ اسٹوریٹیک میں ناول کی تعریف یوں ملتی ہے:-

"A new kind of nature, strange, historic unknown"

(25)

اس طرح اگر ناول کے لفظ پر غور سے جائے تو اس سے مراد نئے کے ہیں۔ ناول کے اصطلاحی معنی مفہوم پر اگر غور کیا جائے تو اس کا منبع تین یورپی الفاظ ہیں جو کہ صنفِ نثر ہیں۔ (نحالی) Novella، (پانوی) Novela اور فرانسیسی

Novella کا مفہوم ہے۔ جس میں رہائش کے برعکس روزمرہ زندگی کی حکایت بیان ہوتی ہے۔ ناول زندگی کی حقیقی تصویر بیان کرتا ہے۔ یہ نہ ہی زندگی پر تنقید کرتا ہے نہ ہی زندگی کی تعریف کرتا ہے۔ ناول گہرائی کیوں نہ ہو چپ تک اس میں تخلیق کا غائب نہ ہوتا یہ دل چاہے نہیں ہو سکتا کہ کوئی داستان ایسی نہیں دکھائی جا سکتی جس میں تخلیق کی فراوانی کے ساتھ ساتھ نہ کچھ حقیقت نہ ملے ہو۔ چنانچہ ناول میں اس امر کا ہونا ضروری ہے کہ اس میں حقیقت کے ساتھ تخلیقی قوتوں کا کارفرما بھی ہونا بہت ضروری ہے اور انہی ان قوتوں کی وجہ سے ناول میں تخلیق آتی ہے۔

ناول سے مراد وہ ناول نہیں کہ اس میں ایسی کہانی ہے جس میں انسانی زندگی کے چھوٹے سے چھوٹے واقعات اور روزانہ کی بنیاد پر پیش آنے والے واقعات کو اس انداز میں تحریر کیا جائے کہ پڑھنے والے کو اس میں دلچسپی پیدا ہو۔ یہ دلچسپی پلاٹ اور سطر نگاری، کردار نگاری اور مکالمہ نگاری سے پیدا کی جاتی ہے اور انکی ناول کے پانچویں عناصر ہیں۔ ان میں پلاٹ اور کردار نگاری اہمیت کی حامل ہے۔ ناول کا منبع فراہمیں Novella سے ہے۔ اس کو ہم کہانی قصہ سے تعبیر کر سکتے ہیں۔ ناول گرائس اور اطلالی میں ایسے قصے کہیں عام ہیں۔ جن میں ایسے کردار ایسا سے پہلے پائے جاتے تھے جو گروہوں سے باہر نکل کر ہم جہتی کرتے تھے۔ قصے کا ماحول حقیقی اور غیر حقیقی دونوں قسم کا ہوتا تھا۔ ان میں اگر حقیقت کا شاہین نہ ہوتا تو بعد میں ناول کی رو بہ صورت ہوتی۔ اسی طرح یہ بات روزگار کی طرح میاں ہے کہ ناول سے فراہمیں زبان سے اہم کیا ہے۔ اس کے بعد یہ سبب اگر چہ اس سے جدا ہے ہوئی اور بعد میں ناول میں ناول پڑھائی اور اپنی پڑھائی آپ کتاب سے تخلیق دکھائی دیتی ہے۔

ناول کے اندر زندگی کے واقعات جذبات انسانی کا ایک بڑا ٹکڑا ہے جو کہ ایک تسلسل اور روانگی کے ساتھ بڑھتا ہے یہ کہانی کہ داستان کے اندر تخلیق کا فرق ہوتا ہے اور اس کی اساس، حقوق و غلطی کا صریح ہوتا ہے۔ داستان کا اصل نفس، حقوق و غلطی کا صریح ہیں لیکن اگر ایک گھٹنے والا اپنی تخلیقی قوت کو داخلی جذبات کی صورت میں پیش کرتا ہے یعنی وہ جو کہ اس معاشرہ میں دیکھتا ہے اس کو اپنے داخلی جذبات کے ساتھ پیش کرتا ہے تو اس صورت میں ناول کا جنم ہوتا ہے۔ ناول ایک سبزی قصہ کہانی ہوتا ہے جس میں خاص مفہوم کے تحت زندگی کے حقیقی حالات واقعات کی دکھائی کی جاتی ہے۔ ناول انسان کی اندرونی زندگی کے تصادم کا ایک مسلسل سبزی قصہ کہانی ہے۔ جو قدیم انسانوں کی بہ نسبت ہماری موجودہ زندگی سے زیادہ سے زیادہ قریب ہوتا ہے۔

ناول نگار اپنے کرداروں کا حقیقی مطالعہ کرتا ہے اور یہ حالات اس جنت رائے ہوں وہ اس کی طبیعت پر گہرے اثرات مرتب کرتے ہیں اور وہ جذبات کے یہاں میں بہہ جاتا ہے اور وہ معاشرہ جہاں پر غریب کا نظم و استحصال ہو رہا ہو اس پر وہ گھٹن محسوس کرتا ہے اور وہ اپنے گھٹا کس کرتا یا ہوتا ہے۔ گھٹا کس کے لیے وہ اتفاق کا ٹھیک چناؤ کرتا ہے اور

یہی الفاظ اس کے لیے کھڑکس کا کام کرتے ہیں۔ پرو فیسر مہا پادے جلال کے ضمن میں رقمطراز ہیں کہ  
 ”ناول ایک ایسی صنف ہے جس میں ہمیں لوگوں کی زندگیوں پر اپنی کہانیاں گاہہ چڑا  
 ہے۔ یہ کہانیاں ہمیں زندگی کے بہت سے اہم واقعات بتاتی ہیں، ان راہوں پر لے کر جاتی ہیں  
 جن پر ہمارے قدم پہلے نہیں اٹھے۔ اس میں تصوف کی راہیں بھی ہوتی ہیں۔ عشق کی بھی  
 اور یہ عشق کی راہ اصل جگہ سے عشق سے شروع ہو کر کائنات والے عشق میں بدل  
 جاتی ہے۔“ (۳۶)

اس کا مطلب یہ ہے کہ ناول موضوعاتی اعتبار سے بہت زیادہ وسعت کا حامل ہے اور یہ ہر قسم کے موضوعات کو بیان  
 کرنے کی وسعت رکھتا ہے۔ یہ اپنی سطر کا آغاز ہے اور ختمی فقرات سے خوب اٹھانے کی ایک کوشش ہے۔ ناول کے لیے  
 یہ کہا تو وہ سوزوں ہے کہ ناول زندگی کی ایک نئی تصویر ہے جو کہ ہمیں کرداروں کی مدد سے چلتی پھرتی نظر آتی ہے۔ ناول  
 نگار نہ صرف خود سطر ہی لکھتا ہے بلکہ قاری کو بھی وہ حالات و واقعات سے روشناس کر دیتا ہے جو کہ قاری کی وسعت  
 سے باہر ہوتے ہیں۔ ڈاکٹر شیخ غفران زیدی اس ضمن میں لکھتی ہیں:

”ناول انسانی زندگی کا بھرپور مطالعہ ہے۔ یہ زندگی کے اہم واقعات کا بیان نہیں  
 بلکہ حقیقت کی ایسی نئی تصویر ہے جس میں ناول نگار کے تجربے اور خواب  
 ہم آہنگ ہو کر قوس قزح کا سحر قائم کرتے ہیں۔ یہ کوشاں، ایسی نئی راہیں  
 ہمارے سامنے رکھتی ہیں کہ اس کے سامنے ابھرتے ہیں جس سے زندگی کی چھٹی،  
 نئی شکل اور کرب کی کرشمیں پھلتی نظر آتی ہیں۔ اس طرح ناول زندگی کی تصویر  
 بنی نہیں بلکہ اس کی ہر رنگ تصویر بھی ہے۔“ (۳۷)

مختصر یہ کہ ناول نگار زندگی کے واقعات کو الفاظ کا جکڑے کر پیش کرتے ہیں۔ ناول اپنے اندر  
 چہرے کا کائنات کو سمیٹے ہوئے ہے۔ یہی حالات و واقعات جب الفاظ کا جکڑا بن کر آتے ہیں تو وہ ہمیں معاشرے کی چلتی  
 پھرتی تصویریں نظر آتے ہیں۔

## ناول کے اجزائے ترکیبی

فن اور تخلیقی اعتبار سے دیکھا جائے تو ناول کے مختلف اجزائے ترکیبی ہیں۔ ناول سمیٹے وقت ان عناصر کا خیال رکھنا  
 ضروری ہوتا ہے۔ وہ مندرجہ ذیل ہیں۔



## کہانی

یہ ناول کا اہم عنصر ہے۔ کوئی بھی لکھاری جب کوئی نئی بار تخلیق کرتا ہے تو وہ کسی نہ کسی کہانی کو پیش نظر رکھ کر اپنی تخلیق کو مکمل کرتا ہے۔ کہانی کے بغیر ناول کا وجود ممکن ہے اور اس کو ناول میں مرکزی کردار حاصل ہے۔ ایک تخلیقی کار جب کوئی تخلیق کرتا ہے تو وہ اپنی تخلیق کو ایک تسلسل کے ساتھ پیش کرتا ہے اور اس کو ابتدا سے انجام تک لے کر ہلاتا ہے۔ قصہ کہانی یا ناول میں واقعات کو ایک دوسرے سے بانٹتے دلاتا رہتا کسی وقت ٹوٹتا نہیں چاہیے بلکہ یہ جاری رہتا اور زیادہ طویل ہو گا اور وہ واقعات جتنے دیکھے گئے ہیں ان سے گزرتے ہیں ان کے انسانی قصہ دل کش ہو گا، انسانی زیادہ اس میں بنی گئے گا اور قاری پڑھنے میں دل بہنیں لے گا۔ چنانچہ ایک کامیاب ناول نگار کے لیے یہ بات انتہائی ضروری ہے کہ کہانی میں ایک تسلسل نظر آنا چاہیے۔ عام طور پر ناول کو صرف قصہ ہی خیال کیا جاتا ہے اور عام ناول میں قصے کے ہوا اور کچھ ہوتا بھی نہیں۔ مگر اسی سے اعلیٰ ناول بھی بغیر قصے کے قارئین میں نہیں آسکتا۔ طویلوں میں قصہ بین کم اہمیت کا حامل ہوتا ہے۔ قصہ ہی ناول کو ناول کہلاتے کا مستحق بناتا ہے۔

کسی بھی ناول کی کامیابی کا انحصار کہانی پر ہے اور تخلیق کار ایک ترتیب سے کہانی کو پیش کرتا ہے اور مختلف واقعات ترتیب سے یکے بعد دیگرے آتے ہیں۔ ایک کامیاب کہانی کے لیے اس میں تجسس کا پایا جانا انتہائی ضروری ہے تاکہ قاری ایک مرتبہ جب کسی تخلیق کو پڑھا ضرور کرے تو اس کا تجسس پورا ہو جائے اور وہ اس تخلیق کو پڑھنے کے ساتھ ساتھ پڑھا چلا جائے۔ ایک اچھا تخلیق کار وہ ہے جو قاری کے لیے تخلیق کے اندر دلچسپی کا پورا پورا سامان مہیا کرے۔

### پلاٹ

پلاٹ سے مراد وہ ڈھانچہ یا خاکہ ہے جو کہ تخلیق کار کے ذہن میں کہانی کو پیش کرنے کے لیے بننا ہے۔

”پلاٹ انگریزی لفظ ہے۔ اس سے مراد وہ ڈھانچہ یا خاکہ ہے جو ناول نگار کہانی کے

آغاز، ختم، مختلف واقعات کی ترتیب، ان کے آغاز پر مدد اور کہانی کے

تخیل و خیالات کے متعلق اپنے طور پر بناتا ہے۔ ناول کی ہمگی کا انحصار بڑی حد

تک پلاٹ پر ہی ہوتا ہے۔“ (۵۸)

تخلیق کار کہانی کو واقعات کے مطابق ترتیب دیتا ہے اور ان واقعات میں ایک رابطہ اور آہنگ کو چھینی بناتا

ہے۔ جس طرح کہانی کو ناول کے اندر بڑی اہمیت حاصل ہے اسی طرح پلاٹ بھی ناول میں کافی اہمیت کا حامل ہے۔ بعض

لوگ کہانی اور پلاٹ کو ایک ہی مانتے ہیں لیکن ان دونوں کے اندر کافی فرق پایا جاتا ہے۔ بعض نقاد پلاٹ کو زیادہ اہمیت نہیں

ایسے اور وہ کرداروں کو زیادہ اہم مانتے ہیں۔ چات کو غریبی حیثیت حاصل نہیں ہے۔ بلکہ اصل فن کا اچھا رتورنگی کی ترجمانی میں ظاہر ہوتا ہے جو کرداروں کے عمل و کام میں کی گنگوہر عالم نیل میں ان سے ہم کام ہو کر ان کا امرتورنگی کرنی حاصل ہوتا ہے یعنی چات کی بجائے کرداروں کو زیادہ اہم مانتا ہے اور یہی کرداروں کے نزدیک۔ کس کا دل کی کامیابی کا راز ہیں۔ عام طور پر چات کے پہلے حصے میں کرداروں کا تعارف کر دیا جاتا ہے اور دوسرے حصے میں واقعات کا تسلسلہ عام ہمارا ان کے اندر جو اچھا ہوتا ہے۔ اس کو پیش کیا جاتا ہے۔ پھر اس کے بعد تحقیق کا رانگی واقعاتی معاملات کو اچھا ہوتا ہے اور آخر میں وہ کہانی کو اپنے انجام کی طرف لے جاتا ہے۔ اس میں اگر دیکھا جائے تو کہانی میں چات ہی ربط و تسلسل کا راز ہے۔ چات دیکھ لی جاتا ہے۔ چات میں ربط و تسلسل ہوتا ہے۔ چات واقعات و افعال کا ایک سلسلہ ہے جس کی خاص مقام سے ارتداد ہوتی ہے اور منطقی طور پر مراد واقعات کے تسلسل کے سہارے ایک منطقی طریقے سے خاتمہ تک پہنچتا ہے۔

### کردار

ناول کے لیے کردار بہت زیادہ اہمیت کے حامل ہیں اور یہ کہانی کے لیے مرکزی کردار کی حیثیت رکھتے ہیں اور یہ ناول کے لیے گہری حیثیت بھی رکھتے ہیں۔ ان کے بغیر ناول کا وجود ناممکن ہے۔ ان کی مدد سے ناول مکمل ہوتا ہے اور یہ کہانی کو ساتھ ساتھ لے کر چلتے ہیں۔ کرداروں میں چند کردار ناول کے اندر مرکزی ہوتے ہیں اور یہ کہ کردار غائی۔ کردار مرکزی ہوں یا غائی ہوں یا نہیں میں ہر کام ختم ہیں جس سے ناول مکمل ہوتا ہے۔ اس ضمن میں ڈاکٹر سید سعید میو لکھتے ہیں:

”ایک کامیاب ناول کے کردار ہمارے جیسے گوشت پوست سے بنے ہوتے ہیں۔ ہماری ہی افعال میں ہوسا نہیں پڑتے ہیں۔ ہماری ہی طرح وہ خوشی اور غم کے جذبات بھی رکھتے ہیں۔ ہم کو جن کرداروں سے ہماری بھی ہوتی ہے۔ ہر حال یہ سب ہماری ہی دنیا کے باشندے ہوتے ہیں۔ ایسے ہی کردار ہمارے ہوتے ہیں اور ہمارے دوسرے حاصل کرتے ہیں۔“ (۲۹)

ناول میں کرداروں کا تعلق ہماری دنیا سے ہوتا ہے۔ ان میں بعض کردار ایسے ہوتے ہیں جن سے ہم کو محبت اور ہمدردی ہو جاتی ہے اور بعض کرداروں سے انسان نفرت کرتا ہے۔ وہ اس لیے کہ ان کا تعلق بھی ہمارے معاشرے سے ہی ہوتا ہے۔ وہ صرف اپنے کاموں اور حرکات کی وجہ سے محبت اور نفرت کو پیدا کرتے ہیں۔ عام طور پر اچھے کردار وہ ہوتے ہیں جن کے افعال و افعال۔ عادات اور گنگوہر عام ہوتے ہیں انسانی کی طرح ہوں۔ اگر ان کرداروں کے اندر عادات اور مصروفی ہیں ہوتو وہ قاری کو متاثر نہیں کر سکتے۔ اس لیے ایک کامیاب ناول کے لیے ضروری ہے کہ ان کے کردار

روز مرہ زندگی سے اخذ کیے جا سکیں۔ ناول نگار کے لیے یہ بات ضروری ہے کہ وہ اپنے کرداروں پر گہرے دیکھنے تاکہ جس مفہوم کے لیے وہ کردار تخلیق کر رہا ہے وہ اس کو کچھ گہرا کر سکیں۔

بیٹے جاتے کردار کی تخلیق جملہ اہم روز مرہ زندگی ہے۔ صرف فنکاری جانتا ہے کہ وہ کتنی پختہ ہو وہ لفظوں کی مدد سے تراش تراش کے کتابوں میں چکا چاتا ہے کسی طرح ایک بارگی طور حیات سے منور ہونے کے بعد بدلے گئے ہیں، پختہ ہونے گئے ہیں، محبت کرنے گئے ہیں اور بیٹے مرنے گئے ہیں۔ چنانچہ وہ کردار ہی ہیں جو کہ ناول میں لفظوں کی صورت میں پختہ ہونے نظر آتے ہیں۔ ناول نگار ہی چاہے کتنی سے کام لے کر الفاظ کو وہ صورت عطا کرتا ہے کہ ان کرداروں کے اندر زندگی کی وہ دھوپ نظر آنے لگتی ہے۔ ناول کے اندر کرداروں کو مصنوعی پس سے بچانے کے لیے ناول نگار کے لیے یہ بات ضروری ہے کہ وہ ان کرداروں کو تو دہلی اور فطری طور پر دکھائے اور جہاں تک ممکن ہو کہ ان کی وابستگی معاشرے کے ساتھ رکھے تاکہ وہ اپنے حلقوں پر اپنا اثر دیکھ سکیں۔

### مکالمہ

ناول میں آنے والے کرداروں کی آپس میں گفتگو مکالمہ کہلاتی ہے۔ کرداروں کا تعلق چونکہ ہماری زندگی سے ہوتا ہے اس لیے ان کی زبان بھی وہ ہوتی ہے جو کہ عام طور پر ہمارے روز مرہ معاشرے میں بولی جاتی ہے۔ ناول نگار مکالمہ کی مدد سے اپنے نکتہ نظر کو پیش کرتا ہے۔

ڈاکٹر فرمان سنگھ بڑی اس ضمن میں لکھتے ہیں:

”ایک کردار کو جس طرح مزاج اور ماحول کا دکھایا جاتا ہے اس کے مکالمات کو بھی اسی کے مطابق ہونا چاہیے یعنی ایک قصیم یا خوش فطری اور دیہات کے ایک گوار کے مکالموں میں فرق ہونا چاہیے۔ موقع گل کا بھی مکالموں میں خاص تعلق ہوتا ہے۔“ (۳۰)

اس میں اگر دیکھا جائے تو اس بات کا پتہ چلتا ہے کہ مکالموں کا کردار کے مطابق اور موقع گل کے مطابق ہونا انتہائی زیادہ ضروری ہے۔ اگر ایک شخص عالم فاضل ہے تو اس کے لیے مکالموں کا پتہ بھی اس میں ہی ہونا ضروری ہے اور اگر ایک لوگر کا کردار ہے تو اس کے مکالمے بھی اس کے مطابق ہی آتے ہیں۔ ناول میں مکالموں کو بھی بہت زیادہ اہمیت حاصل ہے۔ یہ وہ نکتہ ہے جس کی مدد سے ہمیں یہ کہا جاتا ہے اور جن سے ہی ایک جذبات کی لطافت جاری ہو جاتی ہے اور قاری میں زندگی کا لہر حیات مکالموں کی مدد سے ہی اس طرح سے ادا ہوتا ہے۔ کرداروں اور مکالموں کا آپس میں بہت گہرا تعلق ہے۔

اس سلسلے میں ڈاکٹر میونسٹری لکھتی ہیں:

”مکانے کو قطری اور ڈرائی ہو رہا ہے۔ کہارت سے صوب موقع جیلے لگا کرے  
ہا ہے۔“ (۳۱)

ناول کی زیادہ تر کامیابی مکانے کے موزوں ہونے، دلچسپی اور موقع گل پر استعمال ہونے میں ہے۔ مکانے کی  
دلچسپی اس میں ہے کہ وہ ایک قریب نہ ہوں گھر ہونے چاہئیں۔ دور رہ کر ان کا استعمال حالات کے گاہی گھر ہونا ضروری  
ہے۔

## مھرکشی

کہاروں اور ناول کے دیگر اجزاء ترکیب کے ساتھ ساتھ یہ بات بھی ضروری ہے کہ ناول میں مھرکشی بھی  
واقعات کے مطابق ہو۔ جس جگہ پر کہار آپس میں مکالمہ بازی کرتے ہیں اس کو مھرکشی کہا جاتا ہے ڈاکٹر ابوالکلیث سندھی  
اس ضمن میں لکھتے ہیں کہ:

”مھرکا مقصد دراصل کہانی کے واقعات، مھر بوقت، مھر کے خیالات اور حوادث، ان کی  
واقعی اور نفسیاتی کیفیات کے لیے اس مھرکا کا مہر ہے۔ اس کے بغیر ایک ناول ایسا ہی  
ہوگا جیسے ایک خوب صورت تصویر بغیر اس مھر کے ہوتی ہے۔“ (۳۲)

ناول میں مھرکشی ایسی ہوتی ہے کہ قاری جس مھر کو چاہے وہاں ہے آپ کو اس مھر میں ہی پائے اور وہ سارا  
مھر اس کی آنکھوں کے سامنے ہی چلا کر دکھائی دے۔  
علی ہاس حسینی لکھتے ہیں کہ:

”ناول نگار کو چاہیے کہ وہ ان تمام امور کو ہی ملے سے پیش اور ہی انداز سے بیان کرے  
کہ چھٹے واسطے کے سامنے بالکل تصویر کھینچی جائے۔“ (۳۳)

ایک کامیاب ناول کا انحصار اس بات پر ہے کہ ناول نگار کو مھرکشی پر کمال کی دھڑی ہو۔ کسی بھی واقعہ کو پیش کرنے  
کے لیے ناول نگار لفظوں سے اس کی ایسے تصویر کھینچی کرے کہ قاری کے سامنے وہاں پیدا ہو جائے۔ ناول کے موضوعات  
بھی انسانی زندگی سے ہی لیے جاتے ہیں۔ اس لیے ناول نگار جس زندگی کے پہلو کو اٹھائے مھرکشی بھی اس کے مطابق ہونی  
چاہیے۔ بعض اوقات ذکاوت پر چند لفظوں اور یہ عمل یا سبب کی جہ سے ایک دواں دواں مھر کا ختم کر کے دکھا رہا ہے اور  
بعض اوقات ذکاوت کا اسلوب اور لفظوں کا مناسب چناؤ ایک ظہرے ہوئے مھر کو بھی حرکت دے رہا ہے۔ تخلیق کار کا کمال  
اس وقت اوج کمال کو چاہتا ہے۔ جب وہ مھرکشی کے لیے وہ تمام استعداد کو پیش کر رہا ہے جس کو وہ پیش کرنا چاہتا ہے۔ اگر  
اور جنگ کا سہاں پیش کرنا چاہتا ہے تو اس کو اتحاد کا چہرہ بھی اس طرح کا کرنا چاہیے جس سے قاری متاثر ہو جائے اور وہ ان

لغات کو اپنے سائے میں گھس کرے۔

### اسلوب بیان

اسلوب سے مراد تحریر کا انداز ہے جس سے تخلیق کار کی پہچان ہوتی ہے۔ کسی بھی تخلیق کار پر اس کے اسلوب کی گہری پہچان ہوتی ہے۔ یعنی اس کی تحریر کا انداز اسلوب کہلاتا ہے۔ اسلوب بیان کے حوالے سے سید عابد علی عابد لکھتے ہیں

”اسلوب سے مراد کسی لکھنے والے کی وہ اخلاقی طرز نگارش ہے جس کی بنا پر وہ دوسرے لکھنے والوں سے الگ ہو جاتا ہے۔“ (۳۳)

تخلیق کار کے لیے یہ بات ضروری ہے کہ اچھے اسلوب کے لیے وہ الفاظ کا چناؤ اچھا کرے۔ تحریر کے انداز الفاظ کا استعمال زیادہ نہ ہو۔ بلکہ کسی بھی خیال کی ادائیگی کے لیے الفاظ کا استعمال کم سے کم کیا جائے۔ اس کو یوں کہا جاسکتا ہے کہ تخلیق کار کا سارا فن اس میں کھلتا ہے اور یہ فن ناول کے لیے بیان کا کام کرتا ہے۔ ہر ناول میں اسلوب اسی طرح موجود ہوتا ہے جس طرح جسم کے ساتھ جان موجود ہوتی ہے۔ دیکھیں اور خوبصورت اسلوب ناول کی جان ہوتا ہے۔ ناول نگار کے لیے یہ بات ضروری ہے کہ وہ ناول کے اندر تین اور چھ قسم کے الفاظ کا استعمال نہ کرے بلکہ آسان اور سوزوں الفاظ کا چناؤ تحریر کو براہ راست اور خوبصورت بناتا ہے۔

### تخلیق کا مقصد

ناول میں یہ بات بھی بہت ضروری ہے کہ ناول کی تخلیق کا مقصد کیا ہے؟ کیا نیکو تخلیق کار کی سوچ کا وسیع یا عام لوگوں سے مختلف ہوتا ہے جو معاشرے میں رہتے ہیں۔ تخلیق کار رچ کر اپنے کھلا نظر سے سوچتا ہے۔ ڈاکٹر فرمان علی لکھ رہی اس ضمن میں رقمطراز ہیں کہ:

”ناول میں رہنما ہونے والے واقعات اور لوگوں سے متعلق کرداروں کے بارے میں ناول نگار کی جو ذاتی رائے ہوتی ہے وہ بھی کسی نہ کسی طور پر ناول میں جگہ پا جاتی ہے۔ لیکن دراصل ناول نگار کا یہ مقصد حیات کہلاتی ہے۔“ (۳۵)

ناول نگار معاشرے میں جو اچھی چیزیں ہیں ان کا فروغ چاہتا ہے اور جو چیزیں معاشرے میں بُری ہوتی ہیں ان کو ختم کر دینا چاہتا ہے اور وہ یہی کام اپنی تحریروں کے ذریعے سے دوسروں کو دینا چاہتا ہے۔ تخلیق کار تخلیق کے اندر مقصد حیات کو سمجھ رہا ہوتا ہے۔ اس لیے اس کے لیے لازم ہے کہ وہ کسی بھی تخلیق کو تخلیق کرتے وقت اس کو اپنے فن پر کمال اور ہر کی دھڑکی دیتی ہوئی چاہیے کہ وہ مقصد حیات کا ضمن اپنی تخلیق کے اندر احسن طریقے سے کر سکے یعنی ناول نگار منظر

بھی ۱۸۵۷ء ہے اور مغربی بھی۔ پہلے وہ زندگی کے حلقے فکر کرتا ہے پھر اس کی تشریح و تفسیر لکھتا ہے۔

### اردو ناول کا ارتقاء

ناول کا کیڑوس بہت زیادہ وسیع ہے اور اس صوبہ صوب میں کھادی کا قلم جذبات و احساسات کو اظہار کے اندر تکمیل تک پہنچاتا ہے اور معاشرے کے اندر بے غلیم و استحصال ہوتا ہے۔ اس کی اور دیگر جذبات و احساسات کی منظر کشی ہوتے ہوئے انداز سے کرتا ہے۔ اردو کے ناول مغرب سے آیا ہے۔ اس کو خلاف کردارے کا سیر اردو میں مغربی ناول کے طے آتا ہے۔ عہد میں ناول کی ابتدا ہندوستانی معاشی میں ہوئی۔ عہد میں ناول نے سرمایہ دارانہ نظام کو رد کر رکھا ہوں پر کاری مغرب کاٹی۔ جیسے جیسے انسان نے ترقی کی اس میں رہتا ہونے والے دیگر نظام بھی زوال پذیر ہونے لگے۔ سائنس کی ترقی کے ساتھ ساتھ زندگی کی اقدار بھی بدلتے گئیں۔ اس بدلتی ہوئی صورت حال اور کھلائی تہذیبوں کو صفحہ ہستی پر لا کر بہت ضروری تھا۔ ان پہلوؤں کو انگلیں کھلا رہیں نے اپنے ناولوں کے اندر بہت اچھے طریقے سے برتا اور اس بدلتی ہوئی اقدار اور احساسات و جذبات کو اظہار کا ٹکڑا سے کر بیٹھ کے لیے زعمہ کر دیا۔ چڑاؤں کے ناول "پامیلا" کے ساتھ انگریزی ادب میں ناول کی ابتدا ہوئی۔ یہ وقت تھا جب ہندوستان میں راجستان گولی کا خون دور تھا اور اس کی ابتدا اس وقت ہوئی جب انگریزوں کی آمد ہندوستان میں ہوئی۔

ہاں ہندوستان کی دیگر زبانوں کے ساتھ ساتھ اردو زبان کو بھی ان انگریزوں نے حجاز کیا۔ اردو ناول میں جہاں سب سے پہلے آتا ہے۔ وہ اپنی نثر پر احمد کا ناول "مرزا قاسم" ہے۔ جہاں انھوں نے ۱۸۶۹ء میں لکھا۔ اپنی نثر پر احمد دو شخصیت ہیں جنھوں نے باخلاق اظہار سے صبر کو چھوڑ کر اپنی تحریر میں حقیقت نگاری کو پسایا۔ اردو ناول ایسے شخص کے ہاتھوں وجود میں آیا جو نہ تو فن سے واقف تھا نہ ہی اس نے زبانوں کا مطالعہ کیا تھا۔ دنیا کا شاید ہی کوئی ناول "مرزا قاسم" کی طرح وجود میں آیا ہو اور نہ ہی کسی ناول کی تحریر زبان اس قدر غیر ہونی رہی ہو۔ اپنی نثر پر احمد نے اپنے ناولوں میں معاشرے کی اصلاح کا درد اظہار اور اپنی نثر پر احمد ہی تھے جنھوں نے تحریر کو باخلاق اظہار سے جہاں سے آزاد کر دیا۔ اس ضمن میں سید وقار عظیم لکھتے ہیں۔

"نثر پر احمد نے کہانی کو محض نکتہ نظر کا ایک ذریعہ سمجھنے کی بجائے اس سے معاشرتی اور

اخلاقی اصلاح کا اہم کام لیا۔" (۳۶)

اپنی نثر پر احمد کے دیگر ناول بھی اصلاح پر مبنی تھے جن میں "دعا بخش" "توبہ" "اصوح" "ابن الموت" "دو دیکھے" "معاذ" "مصلحت اور ریا" تھے۔ نثر پر احمد نے بتا بھی لکھا کہ ان لکھنؤ اور اپنے زمانے کو اللہ کا جسم دے کر بیٹھ کے لیے زعمہ کر دیا ان کی تحریر ان کے عہد کا جیتا جاگتا موت ہے۔ ڈاکٹر انھار صدیقی فرماتی نثر پر احمد کے ناولوں میں اصلاحی پہلوؤں کے

حوالے سے مزید سمجھتے ہیں۔

”نذر احمد کی تھک گئی کا محرک قومی اصطلاح کا جذبہ تھا۔ ان کے تمام ناولوں میں مقصدی اور اصلاحی پہلو بہت نمایاں ہیں لیکن نذر احمد کی شخصیت کو عموماً ان کی سادہ سادگی کا نتیجہ قرار دیا جاتا ہے۔ یہ تو بڑا درست نہیں۔ ان کی شخصیت ایک خاص انداز کے تخیل، فطرت اور تجربوں سے متعلقہ تھی۔“ (۳۷)

ناول نگاری میں ڈپٹی نذر احمد کا نام اور ان کا طبعی انداز بہت اہم ہے۔ ان کے کارناموں کو بھید یا درکھا جانے کا۔ ڈپٹی نذر احمد کے بعد جو نام آتا ہے وہ درجن نامور مرثد کا ہے۔ ان کے ناول ”قضاء آزاد“ نے بہت زیادہ مقبولیت حاصل کی۔ ڈپٹی نذر احمد کے جہوں میں مارگریٹ کی زندگی کے کڑوتالی نظر آتے ہیں تو لسان آزاد میں قصص کی سوا شرت کی تصویریں بھی نظر آتی ہیں۔ اگرچہ لسان آزاد کا اصل قصہ ناول ناول کے انداز سے لکھا گیا ہے لیکن اس کے باوجود بھی یہ ناول نگاری میں اپنی جگہ بنا پایا ہے کیونکہ اکثر قصوں کے نزدیک اس میں کسی بھی بنیادی مسئلے کو موضوع نہیں بنایا گیا۔ قضاء آزاد میں اگرچہ کوئی پانے موجود ہے۔ نذر احمد سرشار میں کوئی وقفہ صرف سے لکھتا رہا جس کو درکھول کہا نہ لکھا اور سب دل کیا تھا کہ وہ پیدا کر لیا۔ اس کے باوجود یہ ایک اہم ناول ہے۔

اس ضمن میں علامہ حسن عارقی لکھتے ہیں کہ:

”بڑی اکثر میں قضاء آزاد کو ناول تصور کرنا مشکل نہیں ہے۔“ خروہ حقیقی دنیا کا نقشہ پیش کرتا ہے۔ ایک سوسائٹی، ایک قوم، ایک ماحول کے بہت سے پہلو ہمارے سامنے آتا ہے۔ اس میں واقعت ہے، حیرت ہے، زندگی پر ایک خاص نظر ہے۔ اس کا فارم بھی اگرچہ تو اسی قسم کے ناول کا ہے جسے پتھر رنگ کہتے ہیں اور سب سے زیادہ بات تو یہ ہے کہ زندگی کو جس حسن و خوبی کے ساتھ یہاں زندہ کیا گیا ہے دینا اردو کی کسی اور تصنیف میں نہیں کیا گیا۔“ (۳۸)

مرثد کے بعد اردو ناول میں جو نام آتا ہے۔ وہ فاضل سجاد حسین کا ہے۔ ان کا ناول ”ماہی بھول“ طرہ انداز لکھائی ”نور“ ”شکر“ ”ماہم“ ہیں۔ ان کے جہوں میں زندگی کی جلی بھٹکی سی جھلک دکھائی دیتی ہے اور وہ معاشرتی انداز کا ہائرمینیٹک نظر سے نہیں لیٹے بلکہ سچے سچے فاضل کی نظر آتی ہے اس کو پیش کر دیتے ہیں۔ ان ناول نگاروں کے بعد اردو ناول تاریخ کے ایک اہم سوز میں داخل ہوتا ہے جس کی ابتدا عبد الحلیم شرر سے ہوتی ہے۔ انھوں نے تاریخی ناولوں کی بنیاد رکھی اور جلد یہ دھندل کو شاندار انداز سے اپنی قریب میں رہتا۔ ان کا اہم تاریخی ناول ”حک الامیر و درویش“ ہے جو تاریخی ناول کے اظہار سے اپنا اہم مقام رکھتا ہے۔ یہ دوسرا سید قاسم عبد الحلیم شرر کے فن کے متعلق لکھتے ہیں کہ:

”شہر نے ہولنگاری کے فن کیا استعمال کیا۔ اسی طرح گویا شہر اردو کے پہلے ہولنگار ہوئے جنہوں نے بلا اراحد ہولنگاری کے فن کو اردو میں رائج شروع کیا۔“ (۳۹)

بہر حال شہر ایک عظیم ہولنگار تھے۔ فن کے بعد ہولنگاری کی تاریخ کو مرزا امجدی دوسالے مزید وسعت دی اور ان کا ہول ”امروزہ جان ادا“ ایک اہم ہول ہے جو کہ ۱۹۵۷ء میں لکھا گیا۔ ان کے بعد اور بھی ہول جن میں ”شریف زلزلہ“، اختر علی بیگم ”ناور“ ”اے شریف“ شامل ہیں لیکن ان کو شہر ان کے ہول امروزہ جان ادا کی نسبت سے نصیب ہوئی۔ اس ہول میں دوسو کی ہولنگاری کا فن عروج پر دکھائی دیتا ہے اور لکھنؤ کے معاشرے میں طوائف کے پورے کوہ پی مہوگی سے پیش کیا گیا ہے اور دکھایا گیا ہے کہ بھڑیاں اور تھکرہ نہیں کو کس کس راستے پر لے جاتی ہیں۔ مرزا امجدی دوسو کے بعد جو ہولنگار نظر آتے ہیں وہ غالباً راشد انجیری ہیں۔ انہوں نے ہول میں عورتوں کی اصلاح اور ان کے قرب کو پیش کیا ہے۔ عورتوں کے ظلم و استحصال کے خلاف نہ صرف آواز اٹھاتی ہے بلکہ عورت کے اکٹھ اور بے چارگی کی ہول میں عورت طریقے سے تصویر کشی بھی کی ہے۔

آل احمد سرور لکھتے ہیں کہ:

”راشد انجیری کے ہول عورت کی عظمت کی داستان ہیں مگر ان کے اصلاحی جذبے ان کے جنینی انداز، ان کی خطابت، ان کی جذباتیت، فن کی آسنا سیچے والی یکسانیت، راشد انجیری کو اس میں کوئی نہ موجد نہیں دیتے دیتی۔“ (۴۰)

علامہ جلی محمد تقی انجیری سے استحصال زدہ عورت کا مشاہدہ کرتے ہیں۔ فن کے بعد اور کرب کو محسوس کرتے ہیں اور اس مقام سے اور دور و کرب کی کیفیت کو اپنی تحریر میں بیان کر دیتے ہیں۔ علامہ راشد انجیری کے بعد فنی پریم چند کا نام ہولنگاری کی تاریخ میں نمایاں نظر آتا ہے۔ انہوں نے اپنے ایک مخصوص رنگ سے ہول کو ایک نیا موڑ دیا۔ یہ بات دیکھنا اور یہ بات زندگی کو اپنے ہول میں جگہ دی اور وہ جو زبان کا استعمال کرتے ہیں وہ حقیقت وہ اس دینیاتی طبقے کی زبان ہے۔

اس ضمن میں رام بابو سکسین لکھتے ہیں:

”آپ کو دیگر ہولنگاروں پر یہ فوقیت حاصل ہے کہ آپ نے ہندوستانی دیہات کے جو بہو لکھتے اور یہاں کے کسانوں کے بچے و بچیاں نہایت عمدہ طریقے سے اپنے ہولوں میں بیان کیے ہیں۔ آپ بھی بہو کو اپنی تصانیف میں پاس نہیں آنے دیتے عورت بھی حق اور سہانی کو پاس آنے دیتے ہیں۔“ (۴۱)

پریم چند نے اپنے داخلی مقام سے کہیں دور اور ہول کو ایک نیا آہنگ دیا اور اس میں مزید وسعتیں پیدا کیں۔ ان کے دیگر ہولوں میں ”مٹو جی“ ”مید میں مغل“ ”نور“ ”طین“ ”مور“ ”چنگان سنی“ ”نام ہیں۔“ ”مٹو جی“ اور ”مور“ دکھائے گئے تو ان



کے دلوں میں ان کے فن کی جتنی مردانہ پیدائش دیتی ہے۔ تاہم ان دلوں کے دلوں کی وجہ سے اردو دلوں کا قیام پاکستان سے پہلے ہی اپنا وجود قائم کر چکا تھا۔ اس وقت دلوں کو اپنی شناخت کے لیے کسی بھی سہارے کی ضرورت نہ تھی اور دلوں کے آئین پر ایک صوفیوں سے ملنے والی روایتی تصویر، ہاتھ پیرائی آپ بیتی کے ساتھ چمک رہا تھا۔

## دلوں کی اقسام یا اعتبار موضوع

دلوں کی بہت سے اقسام ہو سکتی ہیں۔ جن میں سے چند ذیل یہ ہیں۔

- ۱۔ سہلی دلوں
- ۲۔ معاشرتی دلوں
- ۳۔ سیاسی دلوں
- ۴۔ تدریسی دلوں
- ۵۔ کہداری دلوں
- ۶۔ قریبی دلوں
- ۷۔ مہمانی دلوں
- ۸۔ واقعاتی دلوں
- ۹۔ جاسوسی دلوں
- ۱۰۔ تھریاتی دلوں
- ۱۱۔ تہذیبی و ثقافتی دلوں

### سہلی دلوں

انسان ایک حاج میں رہتا ہے اور حاج میں رہ کر زندگی گزارتا ہے۔ ایک سہلی دلوں میں حاج کے مختلف پہلوؤں کو موضوع بنایا جاتا ہے اور سہلی دلوں میں سوایا جاتا ہے۔

### معاشرتی دلوں

سہلی دلوں اور معاشرتی دلوں میں کوئی اختلاف نہیں ہے۔ معاشرتی دلوں کو لیے اعمال کو بیان کرتا ہے اور اس میں لوگوں کے فائدہ آتی رسم و رواج، دین، امن، تحفظ اور راست کو موضوع بنایا جاتا ہے۔

### سیاسی ناول

سیاسی ناول میں کسی سیاسی پارٹی یا اس کے لیڈر پارٹی کے کارنامے، اہداف اور مشن، فیروہ کو کار کیا جاتا ہے۔

### جارجیکی ناول

جارجیکی ناول کا ایک موضوع کسی جارجیکی واقعات کا موضوع ہو سکتا ہے۔ جارجیکی ناول میں ضروری نہیں کہ واقعات حقیقی واقعات ہوں یا یہ موضوع حقیقی ہونے والی شخصیت کی سیرت کا مشورہ ہو بلکہ جارجیکی ناول میں ایسا مواد شامل کیا جاتا ہے کہ قاری اس سے لطف اندوز ہو۔ جارجیکی ناول نگار مختلف جارجیکی واقعات حقائق اور انکشافات کہانی کا روپ دیتے ہیں۔ ناول چونکہ قصائی ادب کا حصہ ہے۔ اس لیے ضروری نہیں کہ جارجیکی کو ہر پہلو ایسے ہی بیان کرے جو حقیقی جارجیکی کی کتب میں ملتی ہے۔ دراصل جارجیکی کو اس لیے ترجیح دیا جاتا ہے کہ اس سے جارجیکی واقعات تسلیم اور پسندیدہ شکل میں پیش کرنے کا نام ہے۔

### کرداری ناول

”کرداری ناول“ ایک خاص قسم کا ناول ہے اور سارا ناول مرکزی کردار کے گرد گھومتا ہے۔ کرداری ناول میں یہ ضروری نہیں کہ ہر سہ ناول میں ایک ہی کردار موجود ہو۔ اس قسم کے ناولوں میں دیگر کردار بھی ہوتے ہیں مگر ان کرداروں کا ذکر نہ ہوتا ہے۔

### ڈرامائی ناول

ڈرامائی ناول میں جو واقعات ہوتے ہیں وہ آخر و جدی ہوتے رہتے ہیں۔ ان ناولوں میں کردار کا انجام قاری کی توقع کے خلاف ہوتا ہے یعنی قاری جو ناول کے آغاز میں جو خیال بناتا ہے۔ وہ ڈرامائی ناول میں پڑھنے کے ساتھ ساتھ کہانی ایک دم برعکس ہو جاتی ہے۔

### مہمائی ناول

یہ ناول واقعات پر مشتمل ہوتا ہے۔ اس ناول سے قاری ناول میں جو واقعات ہوتے ہیں چھوڑ کر تحقیق حاصل کرتا ہے۔ اس ناول میں پلاٹ گھبراہٹ کے ہوتے ہیں۔

### جاسوسی ناول

ناولوں میں ایک قسم جاسوسی ناول کی ہوتی ہے۔ جاسوسی ناول میں سسٹمز پیدا کیا جاتا ہے۔ نو جوان طبقہ اس قسم کے ناول کو پسند کرتا ہے۔

## نظریاتی ناول

سیاسی اور نظریاتی ناول ایک دوسرے سے مشابہت رکھتے ہیں۔ نظریاتی ناولوں میں کسی مخصوص نظریے کو فروغ دینے کے لیے مثبت پہلوؤں کو موضوع بنایا جاتا ہے۔ نظریاتی ناول سیاسی ناول کی ایک شاخ ہے۔ گولیا

## ناولٹ

ناولٹ قواعد کی رو سے ناول کا اسمِ قصیر ہے۔ ادبی اصطلاح میں مختصر ناول کو ناولٹ کہا جاتا ہے یعنی ناولٹ ناول سے مختصر ہوتا ہے۔ ناولٹ میں پانچ ایس بڑا لفظ اور دوسرا ناول میں پانچ ایس بڑا لفظ سے لے کر دو پانچ ایس بڑا لفظ پر مشتمل ہوتا ہے۔ ناولٹ میں مصنف نے اپنے خیالات کو کسی دوسرے کے رنگ میں احوال کر مختصر بیان کیا ہوتا ہے اور ناول میں اسی بات کو تفصیل سے بیان کیا ہوتا ہے۔ ناولٹ کے معانی و مفہوم کے متعلق ہر ایک نے اپنے اپنے خیالات کو اپنے اپنے انداز میں بیان کیا ہے جیسا کہ فیروز الدین مرحوم نے ناولٹ کا مفہوم یوں بیان کیا ہے:

”ناولٹ (Novellette) (انگ۔ لغت) چھوٹا ناول۔“ (۴۲)

اوسٹن اور انگلش ایسڈیشنری میں ناولٹ کے معنی یوں بیان کیے ہیں:

Novellette ”اسمِ مختصر (ب) ایک مختصر ادبی سستار، ناول یا ناول پر ایک آزادانہ

طرز کی گفتگو، بحثوں کی موبیلی۔“ (۴۳)

چھوٹا ناول، ناولٹ (Novellette: Small length novel)

(۴۴)

The Standard English-Urdu Dictionary

میں ناولٹ کے معنی و مفہوم کو یوں بیان کیا گیا ہے:

”چھوٹا ناول (Novellette)“

(۴۵)

جناب پروفیسر سید وقار عظیم نے ٹی ٹی ٹی ٹی ٹی سے ناول اور ناولٹ میں اور دوسری طرف مختصر افسانے اور ناولٹ

میں اس طرح مصنف سے فرق بیان کیا ہے:

”(طویل مختصر افسانے سمیت ناولٹ اور ناولٹوں نے جن باتوں کو اپنے طویل افسانوں

کا موضوع بنایا ان میں اتنی گہرائی اور پیچیدگی نہیں کہ ان کے حلقے پر چھ ناول گزرا گیا

ہاں بلکہ لیکن ان میں کوئی بات ایسی بھی ہے جس کے لیے مختصر افسانے ہیں اور فنی اعتبار سے

جس طرح ناول کی وحدت ہوتی ہے اور اس لیے کہنا صحیح نہیں۔ البتہ بعض لوگوں نے ان مختصر طویل افسانوں کو ناول یا مختصر ناول کہنا شروع کر دیا۔ حالانکہ ناول سے نہ کچھ ہائے تو طویل افسانہ اور ناول دونوں ایک ایک مختلف مختصر افسانہ ایک دوسرے سے بالکل مختلف ہیں۔ اسی طرح طویل یا مختصر ناول سے ناول ناول میں بھی بنیادی فرق ہے۔۔۔ افسانے میں خواہ وہ مختصر ہو یا طویل موضوع کی وحدت ضروری ہے اس کی نوعیت خواہ کچھ بھی ہو۔ ناول اور ناول سے ہم اس طرح وحدت کا مطالبہ نہیں کرتے۔ ناول میں زندگی کا پھیلاؤ بھی ہوتا ہے اور گہرائی بھی۔ اس لیے اس کی فنی ترتیب ویسی سادی اور سوزنا نہیں ہوتی جیسی افسانے (طویل یا مختصر) کی۔ چنانچہ ناول میں ناول کے مقابلے میں مختصر ہونے کے باوجود وسیع تر اور عمیق تر زندگی کا احاطہ بھی کرتا ہے اور فی الواقع اسے اسی طرح کے اور چھ حصوں میں گزرتا ہے جس میں سے ناول۔۔۔ (۴۴)

اوپر دیے گئے اقتباس کا اگر غور و مطالعہ کیا جائے تو یہ بات ثابت ہوتی ہے کہ ناول ایک بہت وسیع اور بڑی کہانی ہوتا ہے جبکہ افسانہ ایک چھوٹی کہانی ہوتا ہے۔ جس میں زندگی کا مطالعہ بہت کم احاطہ میں کیا جاتا ہے۔ افسانہ ناول کے مقابلے میں کم احاطہ پر مشتمل ہوتا ہے۔ جبکہ ناول ناول کے مقابلے میں پیش کیا جاتا ہے اور زندگی کا احاطہ بھی وسیع طریقے سے کیا جاتا ہے اور یہ تقریباً ناول سے ہی متاثر ہے لیکن کچھ ناول محض اس بات پر مبنی ہیں کہ "ناول" کو ایک علیحدہ صنف ادب کے طور پر کیوں پیش کیا جاتا ہے۔ حالانکہ یہ ناول سے ہی مشتق ہوتا ہے لیکن ناول اور ناول میں فرق و امتیاز قائم کرنا بہت زیادہ مشکل کام ہے۔ ناول میں زندگی کے جس پر پلوں کے حقیقی طور پر کیا جاتا ہے۔

تقریباً ہی موضوعات ناول کے ہوتے ہیں ناول مختلف کرداروں پر مشتمل ہوتا ہے جبکہ ناول میں بھی مختلف کرداروں کے حقیقی بحث کی جاتی ہے۔ صرف ان دونوں اصناف عرب میں یہ فرق بن کی وضاحت کا ہے۔ ناول کے مضامین ناول کے مقابلے میں زیادہ ہوتے ہیں جبکہ ناول کے مقابلے میں ایک طویل افسانے کے مقابل زیادہ ہوتے ہیں۔ اس لیے اس کے کرداروں کی تعداد، کہانی کی وحدت اور موضوعاتی تنوع ناول کی حد سے ناول سے کم ہو سکتا ہے۔ (۴۵) اگلی سہ ماہی ناول اور ناول کے معانی و مفہوم میں ایک ہی چیز سمجھی ہے۔

Novel: ناول۔ لمبی سیاق میں غریب، غیر ناول، مابعدیہ قصہ طویل۔

Novelene: ناول قصیدہ، قصہ طویل۔۔۔ (۴۶)

انگریزی زبان کی ناول کا معنی ناول کو ناول کے مقابلے میں غریب کی بنیاد پر اختلاف کر دیا گیا ہے۔

"When any piece fiction is long enough to constitute a whole book, as apposed to a mere part of a book, then it may be said to have achieved novel hood. But this state admits of its own quantitative categories, So that relatively brief novel may be learned a novella (or if the substantiality of the content makes its brevity a novelle), and a very long novel may overflow the banks of a single volume a roman fleuve or river novel" (48)

ناولوں اور طویل مختصر افسانے کے موضوعات کے ایک چھوٹے سے حصے سے ان کی جامع تعریف کا تعین نہیں ہو سکا۔ ان میں فرق واضح صرف شکست کے باعث ہوتا ہے۔ ناول کے طویل ہونے کی کوئی حد نہیں ہے لیکن ناول اور طویل مختصر افسانے کی شکست کی شرط حدیثی نہیں ہو سکتی ہے۔

"There is no upper limit on the length a novel but a fictional narrative of less than 30000 to 40000 words is considered either a novelle or short story." (49)

اے جگہ ایک نظر نگار میں ناول کی بات اور مختصر افسانے میں ان کی ہوں حد بندی کی گئی ہے۔  
 "مختصر افسانہ باصوم دھمے، آٹھ یا دس جزیرہ لکھا جاتا ہے۔ ناول شاید تیس یا چالیس جزیرہ لکھا جاتا ہو اور ناول تیس یا چالیس جزیرہ لکھا جاتا ہے۔ لے کرو تیس لاکھ لکھا جاتا ہے۔"  
 (۵۰)

ان دونوں اعتبارات سے یہ بات ظاہر ہوتی ہے کہ ناول ایک بہت ضخیم کتاب ہوتی ہے جبکہ ناول مختصر افسانے سے بڑا ہوتا ہے یعنی ناول اور افسانے کی درمیانی شکل کو ناول کا نام دیا جاتا ہے۔ بہت سے لکھنوں نے ناول لکھے ہیں۔ مگر قرۃ العین حیدر کا نام ان میں بہت ممتاز ہے۔ ان کی ناول نگاری کے بارے میں احمد پراچہ اپنے مضمون قرۃ العین حیدر کے ناول اور ناول ایک جہاز میں قریب کرتے ہیں۔

"افسانہ بہت طویل ہوتا ہے۔ پھر بھی مکمل ناول کے حجم تک نہیں پہنچتا تو اس کو ناول کہہ دیا جاتا ہے یعنی ایک مختصر ناول ہے۔ یہ بات یہ کہ یہ کسی سوچا موضوع کے اندر مکمل ناول

بچنے کی صلاحیت نہیں ہوتی تو اسے مختصر ناول یا ناولٹ کے سانچے میں ڈالنا چاہتا ہے۔ تو اس سلسلے میں کوئی قطعی بیان دشوار ہے مولد کی نسبت سے اس کے سانچے کا تعین مشکل ہے۔“ (۵۱)

ناولٹ کے معناتی و مفہومی کو مد نظر رکھتے ہوئے اہل علم کے اسی تذبذب اور پریشانی نے اسے ایک معیار قرار رکھا دیا ہے۔ بعض جگہ پر تو ناولٹ اور طویل افسانے کے درمیان یہ بلا سافرق بھی نہیں رکھا گیا۔ ڈاکٹر وزیر کا کے مطابق اس کو اس بیان کیا گیا ہے۔

”مصنف ادب میں شاید ناولٹ وہ واحد صنف ہے جس کے بارے میں آج کے علمی و ادبی حلقے کو گمبھ کے عالم میں شک ہے۔ بعض حلقے ناولٹ کی تعریف اس طرح کرتے ہیں کہ ناولٹ اور طویل مختصر افسانے میں ایک جہد کامل قائم کرنا مشکل ہو جاتی ہے۔ بعض دوسرے حلقے ناول کے اجزائے ترکیبی کے بیان میں ناول کی ممتاز خصوصیات کو ہی پیش نظر رکھتے ہیں اور یوں ناول اور ناولٹ کو گمبھ کر دیتے ہیں۔ ایک حلقہ ناولٹ کے وجود سے ہی منکر ہے اور اسے ایک علیحدہ صنف ادب تسلیم کرنے میں ہچکچاہٹ محسوس کرتا ہے۔“ (۵۲)

یہ دوسری بات ہے کہ ناولٹ کی چیٹی کش ناول یا طویل مختصر افسانے کی نسبت زیادہ انفرادیت کی حامل نہیں۔ یہ بات تمام اہل علم کے ہاں پائی جاتی ہے کہ افسانہ جب طویل ہو کر ناول بن سکے تو اسے ناولٹ کہہ کر جان پہچانی جاسکتی ہے۔ اس طرح ”ناولٹ“ ناول اور طویل مختصر افسانے کے درمیان مقام وسطیٰ بھی ہے۔ ناولٹ میں چند خصوصیات کردار ہوتے ہیں جو کہ کہانی کو آگے بڑھاتے ہیں۔ اس کا چہرہ ناول کی طرح جلیوہ نہیں ہوتا ہے۔ یہ مصنف کی اپنی مرضی ہوتی ہے کہ اس کو ناول کی طرح اسج کر دے یا اس کی افسانے کی طرز پر تحریر کر دے۔ یوں مصنف کا اسلوب ہی اس بات کا تعین کرتا ہے کہ اس کے پیش نظر ناولٹ کھنڈہ مقصود ہے یا طویل مختصر افسانے ناولٹ کے بارے میں ڈاکٹر سیوالمغنی نے قرۃ العین حیدر کے مضمون کے بارے میں اپنی رائے کا یوں اظہار کرتے ہیں:

”یہ سوال کہ انھوں نے بعض اہم اور جلیوہ موضوعات پر ناول کی بجائے ناولٹ کیوں لکھا؟ تو اس کا جواب مصنف خود بھی دے گا کہ اس معاملے میں کسی عظیم اور منصوبہ بندی کو عمل نہیں ہے۔ انھوں نے بعض موضوعات پر اپنے تجربے قائم کیے ہیں۔ یا تصنیفی تحریک انھیں جس حد تک لے گئی وہ اس حد تک پہنچی گئی اور جہاں جہد تخلیق کا حجم دلچسپ

اسے حادثہ جھوٹا ہونا چاہیے اور یہ ممکن ہے بعض لوگ میری اس تشریح کو درجہ اولیٰ کے نقطہ نظر پر غور کر رہے ہیں لیکن اس کے سوا کوئی بہت حتمی بات میری نگاہ میں نہیں آتی۔“ (۵۳)

اردو ادب میں حادثہ کی حتمی تعریف نہ ہونے کی وجہ سے ہر طرح کے مختصر ہول بھی حادثہ ہی شمار کیے گئے ہیں اگر اس کی تاریخ و ارتقاء کے حقائق دیکھا جائے تو اپنی نثر پر اس کا سب سے اشد انحصار، محض گورکھ پوری اور علامہ نواز فتح پوری کے ہیں۔ ”حادثہ“ کی حاشی ممکن ہے۔ محمد اشرف شعلی اردو ادب میں حادثہ کی ارتقاء کے حقائق یوں تحریر کرتے ہیں:

”اردو کا پہلا واقعہ حادثہ سپہ بہادر قمر کا ”لندن کی ایک رات“ تصور کیا جاتا ہے۔ مصطفیٰ نے اس میں عمدہ تکنیک استعمال کی ہے۔ یہ حادثہ لندن کی ایک رات کی اردو تک محدود ہے۔ اس کا کوئی قصہ میں نہ دیکھا جاتا ہے لیکن خیال کی بے پناہ وسعت نے اسے شاعر کا رنگ دیا ہے۔ سپہ قمر نے جس عورت کے ناموں ”پلیس“ کے ذریعہ اس حادثہ میں شہور کی زندگی تکنیک استعمال کی ہے۔“ (۵۴)

اردو کے چند اہم حادثہ کی تفصیل درج کی ہے۔ جیسا کہ

- |                        |                 |
|------------------------|-----------------|
| ۱۔ لندن کی ایک رات     | سپہ قمر         |
| ۲۔ ایک چادر بکلی       | راجندر گھونڈی   |
| ۳۔ بڑا ایک خوشبو       | کرشن چندر       |
| ۴۔ سیاہ سورج سلید سائے | غوثی احمد عباس  |
| ۵۔ لہڑ                 | مہندر ناتھ      |
| ۶۔ بختیاری             | قربان حسین سپہ  |
| ۷۔ کہیں گاہ            | شوکت ممدانی     |
| ۸۔ رات                 | مہندر حسین      |
| ۹۔ شکار و بزم گل       | رفیق مسیح احمد  |
| ۱۰۔ آواز               | نور محمد پال    |
| ۱۱۔ تجو بیا            | فاطمہ مہر       |
| ۱۲۔ حلاش میں ہے گر     | محمد اشفاق دہان |

۱۳۔ اسبق چھوڑ دو	آؤ اُن کو
۱۴۔ آخری دن	آخر ہوا کس
۱۵۔ دیران بہار	استغید
۱۶۔ پہلا پتھر	بلونت سنگھ
۱۷۔ العاصمہ	حسن پتھر

موجودہ دور میں اردو ادب کی مقبولیت میں بہت زیادہ اضافہ ہو رہا ہے اور بہت زیادہ مصنف اس صنف ادب پر لکھ رہے ہیں۔ لیکن ہمارے اسی فن میں بہت سے اسکالات کی حاشیہ نکلیں ہے۔ اردو میں بہت سی اقسام تخلیق ہو رہی ہیں۔ ان میں زیادہ تر ادب عامی، روایتی اور انقلابی موضوعات پر تھقل کے گئے ہیں۔ ہر مصنف نے اپنے اسلوب میں ہدایت گم کر کے ہیں اور بہت سی اقسام کی موضوعات پر بھی قید کے لائق کہے گئے ہیں۔ ہدایت کے ٹھکانے مستقبل کے حوالے سے سے ڈاکٹر مہاراجہ صاحب یوں تحریر کرتی ہیں:

”تھقلین طبع کی خاطر ادب کا مطالعہ کرنے والا قاری ہدایت پسند کرتا ہے کیونکہ حجم ہول پڑھنے کے لیے تو اس کے پاس ہمت ہوتا ہے نہ وہ یہ اداس سے جانی بات یہ ہے کہ اسے وہ جتنی تسکین بھی حاصل نہیں ہوتی جس کا وہ حوصلہ ہوتا ہے۔“ (۵۵)

طاہرہ اقبال نے ابھی ہدایت کی صنف میں طبع آزمائی کی ہے اور اس کو ایک نیا رنگ دیا ہے اور اسے ایک نئی ہمت میں پیش کیا ہے اور اپنے ہائوس میں اردو، پنجابی اور انگریزی اچھوٹ شامل کر کے انہیں تھقل کی صورت میں پیش کیا ہے۔ جس سے سمجھتی سمجھتی خوشبو آتی ہے اور پڑھنے میں بھی اچھا لگتا ہے۔ جسے دیکھ کر ہر کسی کا پی لپا ہوتا ہے۔ مگر اپنے سرے ہدایت جو حفا پاک میں چارہ ہائوس اردو، پنجابی، انگریزی اور پنجوری کا استعمال کرتی ہیں۔

طاہرہ اقبال کے ہائوس کے بارے میں یوں سوشل اپنے خیالات کا اس طرح اظہار کرتے ہیں:

”اپنے موضوع سے تھقل پتھروں، حراہوں، مدیوں اور لکھوں کے بیان میں انہیں اس قدر مہارت ہے کہ حیرت ہوتی ہے سوشل نگار کی مہارت اور کرداروں کی حیثیت، حقیقت کے مطابق مکالموں کی اور اننگی، جن کے ہمارے چھوٹے اور اقتصاد و حکومت کو انہوں نے بڑی خوبی سے عموماً دکھا ہے اور یہی وجہ ہے کہ ان کے ہائوس کو پڑھتے ہوئے لطف آتا ہے۔“

(۵۶)

مگر سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ ہدایت لکھا کیوں گیا اس کی ضرورت کیوں پیش آتی۔ مصنف کو کس چیز نے مجبور کیا



کہ وہ ٹاٹ لکھتا اور ایک نئی صنف ادب میں متعارف کروا سکے۔ میرے خیال میں معذرتے جب یہ لکھا کہ قاری افسانہ کو ایک نشست میں پڑھ لیتا ہے اور چھٹی پڑھ لیتا ہے۔ جس میں اس کی عقلی نہیں ہوتی جبکہ ٹاٹ پڑھتے وقت اس مادی دور میں اس کے پاس اتنا وقت نہیں کہ وہ اسے سکھ کے ساتھ پڑھ کر پڑھ سکے کیونکہ ٹاٹ پڑھتے وقت اس ٹاٹ کو کئی نشستوں میں بیٹھ کر پڑھنا ہوتا ہے اور اس میں کہ وہ اس کی بھی ضرورت ہوتی ہے تو قاری ٹاٹ کو مکمل ہم آہنگی کے ساتھ پڑھ نہیں سکتا۔ اس کے علاوہ اس کی ٹاٹ کے بارے میں اس کی دلچسپی کم ہوتے جاتی ہے۔ اس بات کو مد نظر رکھتے ہوئے ٹاٹ پر طبع آزمائی کی جائے گی تاکہ قاری کم وقت میں اپنے دل کی عقلی پسندی کر سکے اور اس کے اندر دلچسپی کا عنصر قائم رہے۔ مگر ابھی تک یہ سوال بخیر طلب ہے کہ ادارہ، افسانہ، ٹاٹ یا وہ سچ کی طرح ٹاٹ پر زیادہ طبع آزمائی کیوں نہیں کی جا رہی۔

ہمارے اکثر ادیب ٹاٹ کو کس شکل و صورت پر لکھتے ہیں اور کون سی چیز ان کے دستانے میں جا سکتی ہے کہ وہ ٹاٹ کی طرف نہیں اترے۔ مگر آہستہ آہستہ ادیب ٹاٹ میں طبع آزمائی کر رہے ہیں۔ ٹاٹ جو پُر دور کی بوداوار ہے۔

## ٹاٹ کے اجزاء

۱۔ موضوع

۲۔ پلاٹ

۳۔ کردار

۴۔ مکالمہ

۵۔ ماحول

۶۔ زبان و بیان

۷۔ جذبات نگاری

۸۔ فلسفہ حیات

ٹاٹ میں بھی ٹاٹ کی مانند قصہ سے فرق کے ساتھ یہ تمام پہلوئیں جو ماحول ہوتی ہیں۔

## موضوع

ادب بھی کوئی ادیب لکھنے کے لیے قلم اٹھاتا ہے تو اس کے سامنے کوئی نہ کوئی مدعا ہوتا ہے اور اس مدعا مقصد کو وہ ایک عنوان کے تحت ترتیب دیتا ہے۔ یہی عنوان موضوع کہلاتا ہے اور یہ وہ موضوع علاقے کی ماحول اور ماحول کے مطابق ہوتا ہے۔ زمانے کے ساتھ ساتھ کہانی کی شکل و صورت بدلتی رہی لیکن اس کی ہر شکل میں افسانہ اور قصہ اپنی

موجود ہے۔ چنانچہ دولت نگار کو چاہیے کہ وہ اس کے اپنے ملک کے ہندو تھے یا عجمیوں کے بارے میں سمجھے۔ وہ دولت کی بنیاد کو پیش نظر رکھے۔ مصنف ہر طرح کے مضموعات کو اپنے پس منظر و طرح سے اپنے ملی شعور کی واپسی کے مطابق بیان کر سکتا ہے۔ اس میں کسی قسم کی پابندی نہیں۔ دولت میں زندگی کا انحصار انہی پر ہے جو یہ دلچسپی تھے سے پیدا ہوتی ہے۔ اس لحاظ سے قصہ کی بنیاد ہے۔ بعض انکسوں کا خیال ہے کہ دولت چونکہ زندگی کا ترجمان ہے۔ اس لیے اس میں دولت نگار کا فلسفہ حیات اور نقطہ نظر بھی شامل ہو جاتا ہے۔

### چات

چات کے اصطلاحی معنی درج ذیل ہیں۔ ”ایسی زبان میں اس کے معنی ”چان کرنا“ بھی ہیں۔ کہانی دراصل تھے کے ان اجزاء کا نام ہے۔ جن پر چات کا انحصار ہوتا ہے۔ عابدی مایا دینی کتاب ”اسول فقہاء و روایات“ میں چات کے معلق قرار کرتے ہیں۔

”کہانی کے واقعات کو یوں ترتیب دیجئے کہ ایک مکی ہوئی سازش کا نتیجہ معلوم ہوں۔

اصطلاحی معانی میں چات ہے کہ اس میں زبانوں میں کہانی موجود ہوتی ہے اور چات نہیں

ہوتا۔“ (۵۷)

ناول کا چات مرکب بھی ہو سکتا ہے جبکہ دولت میں اس کی گنجائش نہیں۔ چات کا چات مفرد ہونا ہے مگر ہوا نہیں ہوتا ہے۔ ناول میں اتنی وسعت اور سرگرمی ہوتی ہے کہ دوسرے چات ایک قرار کر سکتے ہیں لیکن دولت نگار دو چاتوں والا دولت قرار نہیں کر سکتا۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ دولت کے میدان میں اتنی وسعت نہیں کہ اس میں دوسرے چات ساتھ ساتھ چل سکیں اور یہی وجہ ناول اور دولت کے فرق و امتیاز کے لئے کافی ہے۔

سکندر بخاری اپنی کتاب ”اسد ناول نگاری“ میں یوں قرار کرتے ہیں۔

”واقعات کی ترتیب میں سادہ و تسلسل بھی نہایت ضروری ہے جس سے قاری کو کہیں بھی

آورد یا کاوش کا احساس نہ ہو اور نہ کوئی غلط فہمی کر سکے چنانچہ چات کے لئے اختصار

تفصیل نہایت اہم شرط ہے یعنی ہر واقعہ مناسب وقت پر بیان کیا جائے اور نہ اسے خود

واقعہ نگار کا ایک لازمی نتیجہ معلوم ہوتا۔“ (۵۸)

دولت میں اگر واقعات زیادہ مکی ہوں تو یہ واقعات ایک دوسرے کے ماحول اور فنکار کے آپس کی سطح کی شکل و صورت اختیار کر لیتے ہیں۔ دولت نگار اپنے واقعات کو اور مزید تفصیل و تصویر کشی کر کے کاموں کی ترتیب قرار دے سکتا ہے مگر وہی نتیجہ یہ ہے کہ دولت نگار کو چات کی تعمیر میں تسلسلہ حاصل ہونا چاہیے۔

### کردار نگاری

کسی بھی قصہ، کہانی، ناول، داستان میں کردار نگاری اہم کردار لیا کرتی ہے۔ کردار ہی کے ذریعے کسی فن پارے میں جان پڑتی ہے۔ اگر کوئی مصنف کرداروں کا خیال نہ رکھے گا تو اس کے لکے کرداروں میں جان پڑ جائے گی۔ ناول چونکہ زندگی کا نقشہ ہوتا ہے۔ اس لیے ناول نگار کے لیے ضروری ہے کہ وہ اپنے تجربات کا بیان ناول میں کرے اور زندگی کے انہیں کرداروں کے حقیقی تجربے کرے جن کے حقیقی وہ چہرہ بن جائے۔ کردار نگاری کا ایک اہم اصول یہ ہے کہ کردار کا چہرہ بنی تجویز کرنے کی بجائے اس کا باطنی چہرہ لکھا جائے۔ اسی وجہ سے کردار ہمارے سامنے آنے کا اور ہم کردار کے حقیقی اوصاف طریقے سے جان سکیں گے۔ کردار نگاری میں موقع محل کی مناسبت کے ساتھ سب سے پہلے اس کا لکھا اور کتنی ضروری ہے کہ ہر شخصیت اپنی قابلیت اور مہارت کے مطابق لکھو کرے۔ یہ اسی حالت میں ممکن ہے جبکہ تمام کرداروں کی زبان اور بیان کا اسلوب حقیقت کے رنگ میں ڈال دیا جائے۔

### مکان نگاری

ناول میں مکالمے کو اس لیے ترجیح دی جاتی ہے کہ کردار مکالمے ہی سے اپنے آپ کی عکاسی کرتے ہیں۔ ناول میں کردار ہی پر کہانی کا انحصار ہوتا ہے۔ مکالمے کے ذریعے ہی باطنی کیفیت کو مظهر عام میں لایا جاسکتا ہے۔ مکان نگاری کا مادہ اور ذریعوں پر ہے۔ ایک یہ کہ ناول (ناول) کا اہم جز وہ یعنی پلاٹ کا ارتقا مادہ کردار کی خصوصیات کا انحصار اس کے ذریعے سے کیا جائے۔ دوسرا یہ کہ مکالمے کو تجزیل، معانی اور معنوں میں لکھا جائے کہ ہر کردار کی بات کا رنگ بالکل جدا ہوتا چاہیے۔ مکالمہ کردار کی فطرت کی عکاسی کرتا ہے۔

ماہرینی کا بیانی کتاب ”اصول لکھنا و بیانیات“ مکان نگاری کے حقیقی تجربے کرتا ہے۔

”ناول، ناول نگار کو پیش کرتا ہے کہ کرداروں کے من میں اسی زبان ڈالے جو مہنوں

اور موقع، محل کے مناسب ہوں سے وہی تحریر لکھائے جائیں جو ناول کے مطابق

ہوں۔“ (۵۸)

ہر کردار کے مکالمے اس کے کردار کے عذاب سے ہونے چاہئیں۔ اگر کوئی باطنی قابلیت کردار ہے تو اس کے مکالمے بھی اسکی قابلیت کے مطابق ہونے چاہئیں۔ اگر کوئی خاص انسان ہے تو اس کے مکالمے بھی اس کے ذہن کے مطابق ہونے چاہئیں۔

### ماحول

ماحول ہی ایسا ماحول ہے جو کہ مصنف کے خوب پارے پر اثر انداز ہوتا ہے۔ ناول میں جو خاص عہد، خاص

وقت، خاص معاشرتی اور خاص حالات میں کیے جاتے ہیں اسے ماحول کہا جاتا ہے۔ تاہم نگار کا مقصد زندگی سے قریب رہنا ہوتا ہے۔ اس طرح وہ بھیجی جاگتی زندگی کی عکاسی کر سکتا ہے۔ اس سلسلے میں ضروری ہے کہ تاہم نگار کا مشاہدہ گہرا ہو، سرسری مشاہدہ تاہم کو غیر قطری بنا سکتا ہے۔

### جذبات نگاری

جب کوئی کردار تحریر کیا جاتا ہے تو اس کے جذبات کا خیال بھی رکھا جاتا ہے اور جذبات نگاری ہی کے ذریعے کردار کی عکاسی ہوتی ہے۔ تاہم کے کرداروں کا قسط جذبات سے ہوتا ہے۔ یوں تاہم نگار کی اصل خوبی یہ ہے کہ وہ ان تمام انعام کے جذباتی اثرات کو مناسب طریقے سے پیش کرے۔ تاہم میں جذباتی اثرات گہرے اور ادبی ہونے چاہئیں۔ اگر تاہم فہم کرنے کے بعد ہمارے ذہن میں اس کا گہرا اثر ہو تو وہ تاہم زیادہ کامیاب نہیں ہو سکتا۔

### قسط حیات

تاہم میں قسط حیات، طریقوں سے تحریر کیا جاتا ہے، ایک طریقہ یہ ہے کہ تاہم نگار زندگی کے ان معاملوں کو پیش کرے جو اخلاقی حیثیت کا حاصل ہو۔ دوسرا طریقہ یہ ہے کہ تاہم نگار اپنے قسط کو تحریر کرے۔ تاہم نگار کا قسط حیات کیا ہے؟ اس حوالے سے تاہم نگار خود اپنے کردار کا تصور بن کر سامنے آتا ہے۔ تاہم نگار اپنے ماحول، دوسرے سے سامنے آتا ہے ایک یہ کہ وہ سوانح کے قسط، پڑاؤں، لکھن، سڑکوں، دلیر، کے حالات پیش کرتا ہے، دوسرے یہ کہ وہ معاشرہ قدرت کو پیش کرتا ہے۔

### زبان و بیان

تاہم نگار کو ذرا سا نگار کے مقابلے میں زیادہ سہولت حاصل ہوتی ہے کیونکہ ذرا سا نگار کے پاس اظہار کا واحد ذریعہ نگار ہی ہے جبکہ تاہم نگار مکالمہ اور بیان دونوں سے کام لے سکتا ہے۔ لہذا تاہم نگار کو ایک اچھا لکھنا، پروراز بھی ہونا چاہیے۔ لکھنا پرورازی کا کمال یہ ہے کہ لکھنا، پھرے، نکلے اور نیا کات، جذبات کے آثار، حوالے کے برابر ساتھ رہتے ہیں۔ زبان عام فہم اور سوا ہو۔ بیان میں معنوی، تعلیمیت، کشش اور تازگی کے ساتھ ساتھ تھیں، استعارے اور علامات کا اس اور دلچسپی بھی ہونی چاہیے۔

## حوالہ جات

- ۱۔ عید نور الحسن، مولوی، "نور الحقائق" کاہجور، ایک ۵۰۰ قس ۱۹۸۵ء، ج ۳، ص ۵
- ۲۔ دارت سرہندی، "کامیاب حروفیات" کاہجور، حدود سائنس پورہ ۱۹۸۶ء، ص ۵۸۸
- ۳۔ احسان دانش، "گرد حروفیات" کاہجور، مرکزی اردو پورہ ۱۹۷۰ء، ص ۳۱۰-۱۲۸
- ۴۔ سید احمد علی، "قریبیک آملیہ" (مرتب: ابوسی اے کوکمر لاہور، ترجم: نعمان پرنسز ۲۰۰۵ء، ج دوم، ص ۷۷)
- ۵۔ کامران بڈاکنز، "قریبیک مختصر" (اردو فارسی) ترمیم: چانچاں انگلش، ۱۳۶۳ شمسی، ص ۱۷۰
- ۶۔ ایس ڈی بیوٹلین، بڈاکنز "اردو انگریزی ڈکشنری" کاہجور، حدود سائنس پورہ ۱۹۸۳ء، ص ۱۳۶
- ۷۔ ڈاکی، رفیع الدین، "استعارہ ادب" کاہجور، سبک میل پبلی کیشنز ۲۰۱۳ء، ص ۱۰۹
- ۸۔ شبیم احمد ۲۰۰۲=۵ مشمولہ "شہزاد شہنشاہ بڈاکنز، "استعارہ ادب" تفہیم و تعبیر "اسلام آباد: پبلیشنگ بک ڈاؤن لوڈیشن، ۲۰۱۶ء، ص ۸۱
- ۹۔ عابد علی عابد، "اصول افکار ادبیات" کاہجور، سبک میل پبلی کیشنز ۲۰۰۶ء، ص ۷۷
- ۱۰۔ افکار حسین، "علامہ سید کاظمی" کاہجور، سبک میل پبلی کیشنز ۱۹۸۹ء، ص ۱۸۵
- ۱۱۔ عظیم الدین احمد، "اردو زبان اور ادبی داستان گوئی" اسلام آباد: پبلیشنگ بک ڈاؤن لوڈیشن ۱۹۹۸ء، ص ۱۰
- ۱۲۔ انور رحمانی، "ادبی اصطلاحات" اسلام آباد: پبلیشنگ بک ڈاؤن لوڈیشن ۱۹۹۸ء، ص ۵۳
- ۱۳۔ سلیم اختر بڈاکنز، "اردو ادب کی مختصر تاریخ" کاہجور، سبک میل پبلی کیشنز ۱۹۹۳ء، ص ۲۵
- ۱۴۔ صفیر احمد بڈاکنز، "سنتری داستانوں کا سفر" علی گڑھ: ایچ پبلیشنگ، ایک ہاؤس، ۱۹۸۳ء، ص ۲۵
- ۱۵۔ عطاء عظیم، سید، "داستان سے افسانے تک" کاہجور، عارف پبلی کیشنز ۲۰۱۸ء، ص ۲
- ۱۶۔ گیان چند بھٹن، بڈاکنز، "اردو کی سنتری داستانیں" سہانہ نثر ترقی اردو، کراچی ۲۰۱۳ء، ص ۱۰
- ۱۷۔ سر اسکاٹ بڈاکنز، "انگریزی الفبا" کراچی: ڈی بی بک کو، ۱۹۸۷ء، ج ۱۰، ص ۱۳۵
- ۱۸۔ محمد افتخار شلیج، "استعارہ ادب" کاہجور، حقیقت ۲۰۱۳ء، ص ۱۹
- ۱۹۔ خضر سلطان، "داستان ختمی"، "سرطیباں، شعری داستانوں کا ارتقاء" کاہجور، ایک ہاؤس، ۲۰۱۸ء، ص ۹
- ۲۰۔ ایضاً، ص ۱۱
- ۲۱۔ سعید احمد، "داستانیں اور حقیقتات" اسلام آباد: مکتبہ قادیان، ۲۰۱۹ء، ص ۱۳

۳۳۔ لکھنؤ: مولانا محمد رفیع، "آرڈو انجیلنگ" "پاکستان" ۱۹۸۸ء، ستمبر، ۱۳۴

۳۴۔ آرڈو پوزیشن، "آرڈو انجیلنگ" "پاکستان" ۱۹۵۵ء، ستمبر، ۱۲

۳۵۔ The New Oxford Encyclopedic Dictionary V10 Publish by book in Association with Oxford University, 1963 P#115

۳۶۔ سجاد حیدر، پرو فیسر، "آرڈو انجیلنگ" پاکستان "آرڈو انجیلنگ" ۲۰۱۲ء، ستمبر، ۲۳۰

۳۷۔ شیخ حفیظ وزیری، "آرڈو انجیلنگ" "پاکستان" ۱۹۸۸ء، ستمبر، ۲۵

۳۸۔ رفیع الدین باغی، "آرڈو انجیلنگ" "پاکستان" ۱۹۸۸ء، ستمبر، ۲۵

۳۹۔ سلام اللہ علیہ، "آرڈو انجیلنگ" "پاکستان" ۱۹۳۳ء، ستمبر، ۹۰

۴۰۔ فرمان فتح پوری، "آرڈو انجیلنگ" "پاکستان" ۲۰۰۶ء، ستمبر، ۹۸

۴۱۔ بیونس آئیس، "آرڈو انجیلنگ" "پاکستان" ۱۹۶۳ء، ستمبر، ۱۸۴

۴۲۔ ایڈیٹس، "آرڈو انجیلنگ" "پاکستان" ۲۰۰۸ء، ستمبر، ۹۲

۴۳۔ علی عباس، "آرڈو انجیلنگ" "پاکستان" ۱۹۸۸ء، ستمبر، ۸۸

۴۴۔ عابد علی، "آرڈو انجیلنگ" "پاکستان" ۱۹۸۸ء، ستمبر، ۸۸

۴۵۔ فرمان فتح پوری، "آرڈو انجیلنگ" "پاکستان" ۲۰۰۶ء، ستمبر، ۹۸

۴۶۔ وقار عظیم، "آرڈو انجیلنگ" "پاکستان" ۱۹۶۳ء، ستمبر، ۵۹

۴۷۔ انکوار، "آرڈو انجیلنگ" "پاکستان" ۱۹۶۳ء، ستمبر، ۲۳۸

۴۸۔ احسن قادری، "آرڈو انجیلنگ" "پاکستان" ۱۹۶۳ء، ستمبر، ۲۳۸

۴۹۔ وقار عظیم، "آرڈو انجیلنگ" "پاکستان" ۱۹۶۳ء، ستمبر، ۵۹

۵۰۔ آئی ایم سرور، "آرڈو انجیلنگ" "پاکستان" ۱۹۶۳ء، ستمبر، ۱۰۸

۵۱۔ رام بابو، "آرڈو انجیلنگ" "پاکستان" ۱۹۶۳ء، ستمبر، ۲۳۸

۵۲۔ فیروز الدین، "آرڈو انجیلنگ" "پاکستان" ۱۹۶۳ء، ستمبر، ۱۰۸

۵۳۔ شان الحق، "آرڈو انجیلنگ" "پاکستان" ۱۹۶۳ء، ستمبر، ۱۰۸

۵۴۔ Kitabistan's 20th century paractical Dictionary, Lahore: The Kitabistan



## باب سوم

### مٹی کی سانچہ: جھٹکی و تھیدی جائزہ

### مٹی کی سانچہ

### تعارف

پروہ ہاتھوں کا مجموعہ ہے۔ اور ایک سو چار صفحات پر مبنی اس کتاب میں شمالی پہلے دولت کا نام ”مٹی کی سانچہ“ اور دوسرے دولت کا نام ”دبیس و قلم“ ہے۔ اس دونوں باتوں کو ”دوست و بی دوست بھگت سوامی“ نے ۱۹۰۰ء میں شائع کیا ہے۔ اس کتاب کا سرورق خاکہ رشید نے خوب صورت رنگوں سے عریض کیا ہے۔ اس کا احتساب طاہر و انتہاں نے اپنے بچے ملک نعت اللہ حسن دھواں کے نام کیا ہے۔ اس کتاب کا سرورق ”طاہر و انتہاں کے دو باتوں“ کے عنوان سے مشہور و معروف افسانہ نگار ”منٹا یاد“ نے لکھا ہے۔ غلطی کے لیے مجھے مجھے اور اس بھرے الفاظ ”انکڑ رشید احمد“ نے لکھے ہیں۔

### تعارف

ملک بہاول دین ایک سادہ سادہ گھر میں پیدا ہوا ہے۔ اس دولت کی کہانی ملک بہاول دین اس کی کھیل فوری دماغ و جگر جو کہ اس کی مٹی جی ہے۔ دوسرے دوسری بیوی، جید، غلط، راست (ملک اللہ وسایا کی بیٹی) اور غیاری کے گرد گھومتی ہے۔ فوری مٹھن سے قصص کی جہ سے ملک بہاول دین کی بیوی دماغ و جگر ہوتے ہیں ملک جید سے اس کے تعلقات خراب ہو گئے ہیں اور ملک جید پر وہ کام کرتا ہے جس سے ملک بہاول دین کی شان و شوکت اور عزت و حریم میں کمی واقع ہوتی ہے۔ ملک جید جب چوہری اللہ وسایا کی بیٹیوں کی جوگ کھول لیتا ہے تو وہ دماغ و جگر کے پاس چاہتا ہے کہ وہ ملک جید کو بھائے لیکن دماغ و جگر اور ملک بہاول دین کے درمیان غصہ و نفرت دلی گھٹکتی ہوتی ہے۔ اسی دوران ملک جید حویلی میں آتا ہے تو ملک بہاول دین اسے بھاتا ہے کہ وہ جوگ دیکھ کر دے۔ اس پر ملک جید کہتا ہے کہ ایک مٹی کھالیا ہے۔ اس پر ملک بہاول دین کہتا ہے کہ وہ ایک مٹی لائی حویلی میں باندھا جائے جوگ چوڑی کر کے مٹی دیکھ کر دے گا۔

راست بھی ملک جید سے چمکتی ہے کہ تم نے میرے باپ کی بیٹیوں کی جوڑی کھولی ہے۔ اس پر ملک جید اقرار کرتا ہے تو یہ اس سے ہی جن کے درمیان محبت کی ابتداء ہوتی ہے جو کہ راست کے اقوام ہوتے اور اس کی عزت کی رسوائی ہونے تک رہتی ہے۔ چوہری اللہ وسایا کے دربار پر انجمن کے معاملے میں جلتا ہوا ہے۔ جس میں جلتے کے سر کردہ لوگ شامل ہوتے ہیں اور وہ تمام لوگ ملک بہاول دین کو اپنے حشر کا سیدہ دیکھتی ہے۔ چلتے ہیں اور ہر ایک اپنے اپنے خیالات کا اظہار کرتا ہے۔ جو کہ ملک بہاول دین کہتا ہے کہ یہ دانتے ہونا گدی کی طرح آتے تھے اور ہمارے جلتے کو



آرامت کی دوکان بنانا چاہتے ہیں۔ جس طرح آرامت والے دکان پر مال خرید کر لاتے ہیں اور پھر اسے فروخت کر دیتے ہیں۔ اسی طرح یہ مائے جو شہر سے آئے ہیں۔ یہ بھی لوگوں سے دولت چھپے دے کر خریدتے ہیں اور اسی پھلے میں حریہ راحت اور ملک جینیہ کی شادمانی ہوتی ہے۔ اس پر ملک بہاول دین غوری کے ساتھ صلاح کرتا ہے کہ ملک جینیہ کو کسی طرح کنٹرول کیا جائے تو ری ملک جینیہ کی شادی کا مشورہ دیتے ہیں۔ غلطی کی سبکی اُسے سمجھاتی ہے کہ وہ رسم و رواج کے ہاتھوں مجبور ہے۔ جب ملک بہاول دین اور جینیہ طر کے گھر آتے ہیں تو وہ طر اور ملک جینیہ کے درمیان جو گفتگو ہوتی تو اس میں اگلی طعنہ کشی پڑ جاتا ہے۔

باپ دوسری مرتبہ اللہ وسایا کے ذریعے پرانی کشش کی بینک ہوتی ہے تو اسی بینک کے دوران راحت ملک جینیہ کے کہنے پر ریست ہاؤس میں جاتی ہے۔ اسی جہ سے چودھری اللہ وسایا اور دوسرے گاؤں کے سرکردہ آدمیوں نے ملک بہاول دین سے وعدہ دیا کہ وہ ان کو قلم کرنے کا مکان کیا۔ اس پر ملک بہاول دین نے ملک جینیہ کو کوئی مارنے کے حلقہ سونپا لیکن اس پر غوری مسلسل اُسے پھر سمجھاتی ہے کہ اس کی موت اس طرح نہیں ہونی چاہیے۔ اس کی شادی کر دو کیونکہ عورت انسان کے لیے ایک ذخیرہ بہت ہوتی ہے اور اس طرح مرد کی جڑیں زمین میں پکی ہو جاتی ہیں۔ اس لئے ملک بہاول دین ملک جینیہ کی شادی کے حلقہ سونپتا ہے اور اس کی شادی کا انتظام کرتا ہے۔ جس دن غلط اور ملک جینیہ کی شادی ہوتی ہے تو ملک جینیہ اپنی والدہ خیر و خیر سے کہتا ہے کہ آپ بہو کو جلی میں نہیں ڈالیں گی۔ اس پر خیر و خیر کہتی ہے کہ اگر بہو میری حویلی میں اتنی تو ٹھیک تھا لیکن یہ تو نورہ مسلسل کی حویلی میں ترے کی کیونکہ خیر و خیر غوری کی جیہ سے ملک بہاول دین سے الگ رہتی ہے۔ غلط اور ملک جینیہ کے درمیان سہاگ رات کو سخت لڑائی اور ٹھکر شروع ہو گیا تھا۔ جس کی وجہ سے ملک جینیہ نے کی قحی اور سگریٹ کا ٹوٹا پیچک کر غلط کا دودھ بھسم کر دیا ہے۔ اس پر ان کے درمیان جو گفتگو ہوتی ہے۔ اس میں وہ ایک دوسرے کو طعنہ دیتے ہیں۔ اس کے بعد خیاری کو غلام کو اور خیاری کے ساتھ شادی کرنا اسی جہ سے ختم ہے۔

ملک بہاول دین غوری مسلسل کے بھانے پر دوسری شادی میڈیم روینہ سے کر لیتا ہے کیونکہ اس کو اولاد چاہیے تھی۔ ملک جینیہ کے اپنے باپ کے ساتھ تعلقات ابھی نہیں تھے۔ جب ملک جینیہ کا بچہ خیاری کے گھر سے پیدا ہوتا ہے تو خیاری بچے کے ملک بہاول دین کے پاس آتی ہے۔ اسی غم خوردگی جیہ سے ملک بہاول دین کی موت واقع ہو جاتی ہے اور خیر و خیر بڑی حویلی میں صاف ماتم پر بیٹھی ہوتی ہے اور وہ پہلے میڈیم روینہ کے ساتھ ختمی ہے اور کہتی ہے کہ ابھی تو میری سہاگ پن کی خوشیوں ہی نہیں ختم ہوئی تھی۔ اس کے بعد غوری مسلسل کے پاس آتی ہے اور کہتی ہے کہ ساری زندگی تو حویلی کی ماگن بنی رہی لیکن اب تو کرائوں کی صف میں بیٹھی ہے۔ اس کے بعد قرینہ دیہاتوں سے حلقہ دیکھنے والے سرکردہ لوگ آتے ہیں اور غلط کو اپنی کشش کے لیے تیار کرتے ہیں۔ اس پر غلط راحت کے پاس جو کہ جیہ کے ساتھ سہائی ہونے کے بعد

ہوئی نہی گئی تھی۔ اُن سے دعا کروا رہی ہے کہ انکسٹن میں کامیاب ہو جاؤں اس پر رامت مٹی کی مٹی اُڑ کر فاطمہ کے ہاتھوں میں  
 ڈالتی ہے اور ساتھ ہی کہتی ہے کہ بڑا پی شیری ساتھ اس مٹی سے ہے۔ مٹی کبھی بھی دھوکہ نہیں دیتی۔ اللہ حیرانگہ بیان و محافظ  
 ہے۔

## موضوعاتی جائزہ

### جاگیرداری کلچر

کائنات کی تخلیق کے ساتھ ہی انسان میں بے شمار خواہشات نے جنم لیا ایک خرافاتی چوری چوری تو دوسری بیوہ اور جانی۔ یوں یہ سلسلہ جاری رہ ساری رہا۔ جوں جوں انسان نے ترقی کی اس کی سوچ میں بھی تبدیلی آتی گئی۔ اسی طرح انسانی تہذیب بھی اب تک مختلف معاشی نظاموں سے دوچار ہو چکی ہے۔ ان معاشی نظاموں میں ایک نظام جاگیردارانہ نظام بھی ہے۔ اس نظام میں دولت کی مساویانہ تقسیم خوردگوئوں کی بنیاد پر ضروریات کو پورا کرنا تھا۔ جاگیردارانہ نظام کا یہ نقشہ ادیب میں بھی نمایاں طور پر دکھائی دیتا ہے اور اس موضوع کو اردو ادب میں چوری چافتھانی کے ساتھ بادل لگا دوں نے بڑا اور اکتھال زدہ کسانوں اور حرازموں کی بڑے اچھے طریقے سے تصویر کشی کی۔ جاگیردارانہ نظام کا یہ صورت قیام پاکستان سے پہلے اور بعد میں بھی کافی عرصہ تک قائم رہا اور اس کوئی نگاروں نے اپنے فن کی جانچ کی کے ذریعے اس اکتھال زدہ طبقے کی زندگی کی۔

ہر ایک بادل نگار نے جاگیردارانہ نظام کو اپنے بادل میں جکڑ دی۔ اسی طرح طاہرہ اقبال نے بھی اپنے بادل مٹی کی سانچہ کی بنیاد جاگیردارانہ نظام پر ہی استوار کی ہے اور اگر اس بادل میں جاگیرداری کلچر کو الگ کر دیا جائے تو بادل میں جان باقی نہیں رہتی۔ اسی طرح طاہرہ اقبال نے اپنے بادل میں جاگیرداری کلچر کو بنیادی اہمیت دی ہے۔ مٹی کی سانچہ سے جاگیرداری کلچر کی چند مثالیں پیش کی جاتی ہیں۔ ملک بھالہ دین ایک واریر ہے۔ جاگیرداروں کی طرح اس نے بھی دوسری عورت سے اپنے ناجائز تعلقات قائم کیے ہوئے ہیں۔ جانا کہ اس کی اپنی بیوی اسی جہ سے اس سے خفا ہے۔ اسی ناجائز تعلقات کی وجہ سے اس کا بڑا ملک جینے اس سے باغیانہ دشمنی اختیار کر لیتا ہے۔ پورے مصلحت کی وجہ سے ہی اس کی جدی ہنستی بہت جوڑائی مدت سے اس کے خاندان میں بلی آ رہی تھی وہ گھبرا رہا ہے۔ صرف ایک غلط فیصلے کی وجہ سے وہ اپنے بیٹے اور بیوی سے اٹکا اور ہو جاتا ہے کہ نہ ہی دیکھا اس کی بات سنا ہے اور نہ ہی اس کی بیوی اس سے صحبت اور پیار سے رہتی ہے حتیٰ کہ لڑکے کے ساتھ تعلقات کی بنا پر دوست کی دعویٰ میں چلا جاتا ہے۔

جب ملک جینہ چوہدری اٹھ دسایا کے ڈرے سے بیٹوں کی جگہ چوری کر لیتا ہے تو ملک بھالہ دین کے ملائے کے لوگ اس کے پاس بھارت کی صورت میں آتے ہیں۔ یہ بھارت بھی جاگیرداری کلچر کے ایک رنگ کی عکاسی کرتی ہے۔

”جاچکا دیہ کے سرکار و زمیندار چہیت کا کرتاے تھے چک بھٹیں کے کبردار چہ چری

اللہ وسایا کے بیٹوں کی جنگ (جھڑی) لگن کی تھی۔ نیر دہانے کہا تھا۔ ملک جی! ہم آپ کے جدی فاطمی دہانہ ہیں۔ پر تمہیں سے آپ کے وقادہ پر آپ یہ وقادہ ہاں شاید قائم نہ رہ سکیں۔" (۱)

سادے رول نگاروں نے بھی اپنے بیٹوں میں جاگیر داری لکھری ہرجا، عکاسی کی ہے۔ اسی طرح جاگیر داری لکھری عکاسی غلام انگلیں نثری نے بچاوت کی صورت میں اپنے رول ہر لکھری میں کی ہے۔ غلام انگلیں ان کو بول تحریر کرتے ہیں۔

"سب ایک دن گاؤں کے کسانوں کا ایک ہڈ بھا کو ساتھ لے کر چہ ہدی کی حویلی میں پہنچا۔ چہ ہدی کے گاؤں میں سادے مٹا کی بھٹک چہ بھٹی تھی۔ دو مکمل کاسے سے لیس اس گاؤں والوں سے دو دو ہاتھ کرنے کو چاہ رہی تھی۔ اس نے سوچوں کو ایک رول اور دے لیے تھے اور اس کی بھوئی مسکراہوں کے پورے میں طرہ صاف جھٹکتا ہوا لکھرا رہا تھا۔ اس نے سب کو خوش آمدید کہا اور حویلی میں بھی بھوئی چار پائیوں پر بیٹھ جائے کو کہا۔ چہ ہدی کا نوکر دھتے بھرا لایا تھے گاؤں چاہو چہ ہدی نے بھا کی طرف دیکھ کر کہا بھوان تمہیں اس گاؤں میں آکر کیا دوا ہے جن حقوق بھی نہ لے سکا پیچھے تیری زمین تھی۔"

(۲)

بہب ملک جینہ نے چہ ہدی اللہ وسایا کی بیٹوں کی جھڑی چہ دی کی تو ملک بھا دل دین اپنی بیوی حیرہ جنگم کے ہاں آیا کہ وہ اپنے بیٹے کو کھائے لیکن حیرہ جنگم نے بھی اسی جاگیر داری لکھری طرف اشارہ کرتے ہوئے کہا جس پر ملک جینہ کا خاندان چلا آ رہا تھا یعنی اسی کا باپ ملک بھا دل دین یعنی حیرہ جنگم نے ملک بھا دل دین سے کہا کہ اس طرح کا کام پہلے بھی نہیں ہوا ہے تو نے بھی تو لوری کو اپنی حویلی میں اسی طرح رکھا ہوا ہے۔ پس وہ بھی اپنے خاندان کے نقل قدم پر چل رہا ہے۔ یہ باتوں میں انگلیشن کے لیے اٹھا ہوا بھی جاگیر داری لکھری طرف اشارہ کرتا ہے کیونکہ ملک بھا دل دین بھی انگلیشن پر آکر اسپر داری حیرت سے کھڑا تھا۔ اس لیے اس نے اپنے گاؤں میں انگلیشن کی کھین کے لیے ارد گرد کے ہاڑ لوگوں کو بلایا ہوا تھا۔ اس جیلے میں ملک بھا دل دین کی تحریر بھی جاگیر داری لکھری عکاسی خالص صورت انداز سے کرتی ہے اور وہ کہتا ہے کہ یہ دہانے جو اس زمین پر سوار گروں کی طرح آئے اور آج اپنی مکان کو چکانے کے لیے اس علاقے پر قابض ہونے لگے ہیں۔

ملک بھا دل دین کا کردار جہاں کہیں بھی رول میں حیرہ انگلیں نے تحریر کیا ہے تو اس کی باتوں میں ہمیشہ

جاگیرداری ٹکڑے کے حق میں ہی آواز اٹھتی ہے۔ یعنی اس کی باتوں سے جاگیردارانہ نظام کی بات ہوتی ہے۔ اور اس کی گھنگوڑا اس نے اپنی بہن سے کی ہے اس کا اگر بخور مطالعہ کیا جائے تو اس سے بھی جاگیرداری ٹکڑے کی عکاسی ہوتی ہے جیسا کہ طاہرہ اقبال نے تحریر کیا ہے۔ ملک بہاول دین کہتا ہے کہ بہن اب حالات تبدیل ہو گئے ہیں۔ لوگ گھبراہٹ ہو گئے ہیں اور بچے برداری کے لوگوں میں بھی یہ احساس پیدا ہو گیا ہے کہ اپنی رائے دین۔ ملک بہاول دین بھی دعوتی جاگیرداروں کی طرح تعلیم کے خلاف ہے کیونکہ جاگیرداروں کو یہ ہوتا ہے کہ اگر ان کے زیرِ نگیں کے لوگ تعلیم پر توجہ دیں گے تو ان کے کام کاج کرنے کے لیے لوگوں کی کمی واقع ہو جائے گی اور لوگ چاہے کچھ کرشموں کا رخ کریں گے اور وہ یہ بھی جانتے ہیں کہ تعلیم کے ذریعے لوگوں میں شعور اور عقل آجائی ہے جیسا کہ تعلیم کا مطلب ہی چاند، شعور اور آگاہی ہے۔ اس لیے جاگیردار لوگ تعلیم کے خلاف ہوتے ہیں اور وہ غریب لوگوں کی تعلیم پر غور نہیں کرتے اور اگر کسی گاؤں میں کوئی سکول وغیرہ کھلتا ہے تو وہ اس کی حالت میں کھڑے ہو جاتے ہیں۔ ملک بہاول دین نے کتنے غم بھرتے طریقے سے بات سے بات نکالی ہے اور کامیابی کے ساتھ بات کا تسلسل قائم رکھا ہے اور ایک بات کا دوسری بات میں توجہ بھی نہ کھایا ہے۔ جیسا کہ ملک بہاول دین کی گھنگوڑے یہ بات ثابت ہوتی ہے جو کہ طاہرہ اقبال نے تحریر کی ہے۔

”راہتی کمر گاؤں گاؤں کھٹے دالے ان سبوں نے چوری کر دی ہے۔ اب بھوکا لگا کی  
 کہیں بھی دیتی کوئی Self Respect نہ گنتے گا ہے۔ جب الیہ ہوا ہے بہن امامہ کے لوگوں  
 کے دلوں سے خاندانوں کا زمینوں کا اور قصصوں کا رعب مٹ گیا ہے اور جب رعب  
 مٹ جائے تو خوف مٹ جاتا ہے اور جب خوف مٹ جائے تو آپادھانی چڑ جاتی ہے اور  
 آپادھانی میں قہر اور انتہا ترہاتی نہیں رہتا۔“ (۳)

یہ جاگیردار لوگ کتنے ظالم ہوتے ہیں اور اپنے معاملات کو یہ کسی بھی صورت میں اپنے ہاتھ سے جانے نہیں دیتے  
 اور لوگوں کی عزتوں سے کھیلنا بھی کاہنہ نہ دیکھتا ہے۔ اسی لیے ان کے متعلق احمد علی قاسمی نے اپنے اقتدار جوتا میں یوں  
 تحریر کیا ہے۔

”چودھری کو غریبی کہ کر میں نے ہونے دینے کے دلوں کے سامنے اسے گدا کر کہا ہے۔  
 اسے فوراً ڈیرے پر لے جایا گیا اور سب گاؤں دلوں کے سامنے چودھری نے اپنے غشی سے  
 اسے جوتے کھولے۔“ (۴)

جس طرح گاؤں میں داس ملاتے ہیں ایک چودھری ہوتا ہے اور یہ اس گاؤں کا سربراہ ہوتا ہے۔ اس کے  
 ساتھ ساتھ اسی گاؤں میں داس کے لوگوں کے دیہات میں اس کے دوکاندار اور لڑکے چھوٹے چھوٹے چودھری ہوتے

ہیں۔ جو باتوں کے ساتھ اپنی وفا داری بھاتے ہیں یا مخالفت کرتے ہیں۔ اس کے دفا دار اس کے ساتھ اپنی وفا داری خوب بھاتے ہیں۔ یہ لوگ خدائی جھگڑے یا لکھن کے موقع پر یا کسی بھی بھگت کے موقع پر اس کی مدد کرتے ہیں اور اس کی ہاں ہاں میں ہاں ملاتے ہیں۔ اس کے حامی بن کر سامنے آتے ہیں اور اسی کی زبان بولتے ہیں ایسے ہی کرداروں میں طاہرہ اقبال نے قریب کے ایک گاؤں کے جوہر باغ و ساہوکاروں کے موقع پر چٹن کہا ہے کہ کس طرح لکھن کے موقع پر ملک بہاول دین کی حمایت کرتا ہے۔

”اب چودھری غلام ساہوکار نے لکھن کی دعوت کے لیے لا لائے ہوئے تھا، جیسے سوت کی چار پائی کے براتی دودھ میں بھیک ہو، ٹکڑیاں پالیں، بھجائیں، ہاڑ جیٹھ کھائی رنگت دڑ آئے کھیت بھی سلونی بھلا دیتی تھی۔

بھانجہ جڑ گواہی کا بھی ایک حوالہ دیا ہوتا ہے جس کا بھی اس کے بیٹے ہی بچا ہے ہیں جن کے خیر میں یہ مٹی گندمی ہوتی ہے۔ یہ باہر دالے اس کے پاک بدن پر نگرہ وچھو لگا دیا جتے ہیں۔ ٹیکسوں اور ملوں کے خوفناک جز سے گناہ جاتے ہیں مگر ہم نہ ہونے دیں گے۔“ (۵)

اس سے یہ بات ثابت ہوتی ہے کہ ایک جاگیردار کے سماجی کس طرح جاگیردار سے وفا داری بھاتے ہیں۔ لوگوں کے سامنے کس طرح جاگیردار کو پیش کرتے ہیں اور کس طرح جاگیردار کے حق میں دلیلیں دیتے ہیں اور اپنے مخالفین کی کردار لکھی کرتے ہیں۔ یہ وہ اس لیے کرتے ہیں تاکہ جاگیردار بے گھر نہ کی جاسکے اس کا سب سے بڑا خیر خواہ ہے۔

### دیہی تہذیب و ثقافت

طاہرہ اقبال کے دلوں کا محور و مرکز دیہی تہذیب و ثقافت کا ہر سکون جن ہر قسم کے کاؤسے عمری زندگی ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ طاہرہ اقبال نے اپنی تحریروں میں دیہی پنجاب کی زندگی کا بڑی باریک بینی اور قریب سے مطالعہ کیا ہے۔ طاہرہ اقبال کے دلوں میں دیہی تہذیب و ثقافت کا ہر شاخ و برگ ہے۔ گاؤں کا وسیع اور گاؤں کے کھیت کھلیان گاؤں کی باجاریت، گاؤں کی فصلیں اور گاؤں کی طوٹیاں جتنی کے میراث نامہ اس کے ساتھ جڑی رشتہائی زندگی کے ساتھ ہماری توجہ کی مستحق ٹھہرتی ہے۔ طاہرہ اقبال کے دہلی مٹی کی سانچہ میں پنجاب کی دیہی تہذیب و ثقافت کا بڑی کامیابی سے مطالعہ کیا گیا ہے۔ طاہرہ اقبال کی تصویر کشی میں سب سے زیادہ دلچسپی یہ ملو اس کے کرداروں کی زبان کی فی انھوریت ہے۔ شاید وہ ایک ایسی ذکاوت ہے جو زبان کے فرق سے دیہی پنجاب کی زندگی کو ایسے انداز سے پیش کرتی ہے کہ ایک قاری اس کے ساتھ ساتھ اپنے آپ کو پہچان سکا محسوس کرتا ہے۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر انور احمد آفریدی نے ایک صدی کا قصہ ہمیں لکھتے ہیں:

”آزادی کے بعد پاکستان میں احمد غلام قاسمی، حکام اعلیٰ تھیں، تقویٰ، طاہرہ اقبال اور

دکھا، انھوں نے وہی اور مصطفیٰ عجمی کے قتل خواتین کے کہیں پہنچا رہے۔“ (۶)

وہی بس منظر میں لکھے گئے طاہرہ اقبال کے خواتین کی معاشرت کی خوبی دکھائی دیتے ہیں۔ انھوں نے دیہات کو فحش کے طور پر نہیں دکھا بلکہ یہ ان کی حقیقی زندگی کا اظہار ہے۔ ان کی کہانیوں میں پنجاب کی آب و ہوا، موسموں کی تبدیلی، مٹی کی خوشبو اور معاشرتی زندگی کی طرح ہر عکاسی ملتی ہے۔

مخلیج ہندوم طاہرہ اقبال کے کہانیوں میں دیہاتی طرز معاشرت اور تہذیب و تمدن کی عکاسی کے حوالے سے کہتے

ہیں:

”طاہرہ اقبال نے بھی اپنے کہانوں میں دیہاتی طرز زندگی اور لوگوں کو دکھا رہا ہے۔ ان کے

کہانوں کا ایک وصف یہ بھی ہے کہ وہ دیہاتی طرز معاشرت کی تصویر کشی کرتے ہوئے

وہی انھوں کے ریش استعمال کرتی ہیں جس سے تصویر کے حقیقی تقویٰ واضح ہو جاتے ہیں

اور ان کی قرأت کرتے ہوئے ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے ہم خود اپنی آنکھوں سے وہ مناظر

دیکھ رہے ہوں۔“ (۷)

طاہرہ اقبال نے اپنے کہانوں میں اصلی پنجاب کی جاگیر داری معاشرت کا مزہ اور اظہار کیا ہے اور اپنی

وہی تہذیب میں اس کو برکات سے پیش کیا ہے اور اس میں وہی عظمت کو پنہاں نہیں رہے۔ اس کے کے حقیقی رنگ و باور

نے ایک کچھ ایسا اظہار کیا ہے۔

”وہاں دولت و سلی پنجاب کی جاگیر داری معاشرت کا مزہ اور مصطفیٰ عجمی کرتے ہیں۔“

ان میں اس وہی دیہات کے قریب ہمارے ہی رنگ اور روپ ملتے ہیں۔“ (۸)

طاہرہ اقبال کی بیہوشی خوبی یہ ہے کہ وہ اپنے وہی کہانوں کی جاگیر داری عکاسی کرتے ہوئے غیر وہی جاگیر

کے قدرے مختلف اسلوب زندگی کو اپنی landscape کی رنگ میں شامل نہیں ہونے دیتی بلکہ اپنے کرداروں کی زبان کی

دل کشی و خوبصورتی اور قوت سے انھوں زندگی کے محلوہ کو اس وجہ مانوس دھرتی ہیں کہ جن کے کرداروں کے

اسلوب زیست سے بچا گئی محسوس نہیں ہوتی اور یہ بات کچھ معلوم ہوتی ہے کہ ہاں نگار کے ہاں میں زبان اور روزمرہ کے

مسائل ایک ساتھ اٹھتے ہوئے ہیں تو پھر انسانی زندگی کو کھنڈن آسان ہو جاتا ہے۔ طاہرہ اقبال نے مٹی کی سائیکھ میں وہی

تہذیب و عظمت کی طرح عکاسی کی ہے۔ جب تک یہاں دین ملک جیو کو ملے آتا ہے تو اس وقت طاہرہ اقبال نے جو

حوالی اور اس علاقے کا رنگ کھینچا ہے۔ اس سے وہی تہذیب و عظمت کے حقیقی جاگیر داری حاصل ہوتی ہے۔





خبردارت کا اظہار کیا رزاق سامی نے جس طرح نئی بارہنگی بار کے علاقوں کی دیہی تہذیب و ثقافت کے عکاسی کی ہے اس کے متعلق جاہرہ اقبال نے یوں تحریر کیا ہے۔

”اس نئی بارہنگی بار کے اپنے رنگ ہیں دو ستر اگروے اور بچے، جڑیہاں کی بیبیوں کے نیچے کڑوے اور سیاہ نمکوں میں رہتے ہوئے ہیں جو کھیسوں میں نیچے ڈال اور برے تانے بانے بنتے ہیں جو کھٹی ملی میں گھل کر گھڑوں چانوں اور کبجوں پر ایسے نمونے بناتے ہیں وہی نمونے جو بڑے بچوں، کھٹوں، کھٹوں، کھٹوں اور بھٹیوں پر کندہ ہیں جو صدیوں پرانے کھٹوں میں اب بھی بکرتے چلتے ہیں۔ گنگی بار اور نئی بار کی صدیوں پرانی رحلت تو آج بھی علاقے میں پھیلے پائے ٹیلوں سے ڈھکی ہے جو آپ اپنی بیکھاں ہے۔ جہاں ڈھاسا کھوہ تو کی کھٹیاں کی بڑیاں کی گھڑت والے پتھر اور سوڑھوں بکلی آتے ہیں۔ ان کی قدر و قیمت یہاں بکلی آتے والے یہاں کر کیا جائیں۔ اس نے پنج بیکھاں بکھن کو ایسی لکھ سے دیکھا جیسے سرکل میں رہتی تھی جی کو بارہنگی کی نظر سے دیکھا ہو۔“ (۱۳)

ملک بہاول دین انکیش ٹاٹے طبری یاد کیا تھا۔ جب ملک بہاول دین انکیش بارہنگی ہے تو اس موضوع کے تحت جاہرہ اقبال نے پورے جواب کے دیہی علاقوں کی تہذیب و ثقافت کی عکاسی کر دی ہے یعنی اس میں پورے دیہات کی تصویر کشی کر دی ہے کہ کس طرح دیہی تہذیب و ثقافت پر انکیش بارہنگی کا اثر پڑتا ہے۔ یہ علاقائی سٹیٹس بھی ان خاکہ نویس میں آبائی زمین کی طرح عزت اور یک ہوئی ہیں۔ ملک کے اندر بے عزتی کے گھماؤ تصور کے کاٹوں کی طرح بڑھا رہے تھے اور آک کے کڑوے سیال پورے کی طرح غم و غم و پھٹے تھے۔ علاقے کا حراج بدل گیا تھا۔ مسئلہ انداز کا نہ تھا مسئلہ تو صدیوں پرانی روایتوں اور عزتوں کے محرم کا تھا جو اس سیٹ سے جڑی تھیں۔ بگی کوئی ایک وقت، ایک صدی برسوں کے مزاج اور روایات کی بکلی سے نکل کر غفلت کی لمبی تہہ سوتے ہوئے ان دیہاتوں کو غیر متوقع طور پر بڑا کر چکا رہا ہے۔ روایت بند و بھاتوں میں ایسی تبدیلی کی جڑی ایجاد کی طرح حیرت انگیز ہوتی ہے۔

صدیوں پرانی اس زمین کو ماضی غفلتوں کی بجائے بکھری غفلتیں اکاڑتی ہیں۔ بعض اوقات ہم وہ کہہ جاتے ہیں جو ہم نہیں کرنا چاہتے۔ قدرت کے غیر مستعد و بے کاغذ ہو کر کسی غلطی یا تصور کے سزا بھگتی جاتی ہے۔ بچہ کے عدم توازن کی سزا غفلت کی ماہیت میں کس قدر عدم سہولت ہے۔ جس کے سامنے غفلت غم و بے کس ہے۔ حکام اختیار کے اندر اک حکام بے کس جاری و ساری ہے۔ برتے گھن جا کر اس حکام بے کس کا شمار ہو جاتی ہے یا پھر اس کا حصہ بن جاتی ہے۔

## بجائی گھر

ہاں نگاروں کا زیور تعلق کیونکہ بجا ہے ہے اور کسی بھی تعلق نگار کی سوانح عمری پر چھ کر دیکھ لو اس کا تعلق کسی نہ کسی طرح کا ہے۔ اور ان کی کہانیاں ایک مخصوص بجائی گھر زبان اور اسلوب حیات کی ترجمان بن کر سامنے آتی ہیں۔ ان کی کہانیاں بجا کی آب و ہوا میں کی ملی کی خوشبو، موسموں کے رنگ و رنگ اور سماجی زندگی کے اثر چھاء کی بہت قریب سے کھینچی ہوئی تصویریں ہیں۔ اسی طرح ظاہر و اقبال نے کئی بار اور کئی بار کے علاقوں کی بھی ہوئی اور حرکت خطا اس میں علاقوں کے لوگوں کے کہیں ہر حال میں رہی نہ ہی آوازوں، کھلے لے پھول اور مسلسل رواں دواں کہانیوں کو مخصوص بجائی گھر میں ڈال کر مختلف ذہنوں سے پیش کیا ہے۔ گاڑی کو ایسا معلوم ہوتا ہے کہ داس، حول میں اپنے آپ کو موجود پاتا ہے۔ ظاہر و اقبال نے اپنے ماحول اور انسانوں میں بجائی گھر میں موجود حقیقی آویزش کے متعلق تجربہ و انداز میں حکایت کی ہے جیسا کہ ہمارے دیہاتوں میں یہ عام رواج ہے کہ مورتوں کی لڑائی وسیع پیمانے پر ہوتی رہتی ہے اور اس کے ساتھ ساتھ مرد و چا کر مارا کرتے ہیں۔ بلکہ مردوں میں یہ حقیقی کشش پیدا ہو جاتی ہے اور ایک دوسرے پر حاوی ہونے کی کوشش اور تانوں کے کھد بہت زیادہ پائی جاتی ہے۔ ایک جگہ حکمران بن جاتا ہے اور دوسرا گھوم بن جاتا ہے اور حکمران جگہ غلام طبقہ کا بنی بھر کر استحصال کرتا ہے۔ اس کے متعلق ڈاکٹر محمد علی صدیقی نے بجائی گھر کے اس پہلو پر یوں طائرانہ نظر ڈالی ہے۔

”ظاہر و اقبال کی خسان نگاری کا محور بھی بجا کی بھیر، سکون، چین و حریم کے تباہی  
بھری زندگی ہے۔ یہں لگتا ہے کہ ظاہر و اقبال نے وہی بجا کی زندگی میں حقیقی  
آویزش کے پیچوں میں پستی بروز عشقوں کی ”مورت“ کا بہت گہرائی سے مطالعہ کیا ہے  
اور اس سے پیدا ہونے والے انسانی ذہنوں کو بہت صبر و انداز طریقے سے پر غم کیا ہے۔“

(۱۳)

و یہاں میں جب کوئی لڑائی جھگڑا ہوتا ہے تو لوگ سے ہاتھوں میں لے کر جانے کی بجائے خود ہی مقامی طور پر استہ و بجا کی صورت میں مل کر نے کی کوشش کرتے ہیں۔ اسی طرح جب چوہری اٹھ دسایا کی مٹی جیسے کے ساتھ چلی جاتی ہے تو اس علاقے کی بجا بہت ملک بہاول دین کے پاس آتی ہے اور پانچا بہت کے سر کر دہ لوگ جس طرح ملک بہاول دین سے بات کرتے ہیں۔ اس کو ظاہر و اقبال اس طرح بیان کیا ہے۔

”ملک جی داسے مال و گھر کھلے ہم بدداشت کر گئے۔ داری بھری فصلیں نکال دی  
کوں اور گھوڑوں نے ابا زریں ہم میر کر گئے ہم نے بیٹ اس کی صدیوں پرانی



لوہ روئے گئے اقتباس کا اگر غور سے مطالعہ کیا جائے تو چھٹا ہیجی، چلم، گھونسل، اڈے، گودھوٹے، بچوں کی اچھریاں، سہ کے کاسٹے، سانپ کی گھنچیاں اور لوحوں کی کھالیں ایک دیرپات کے پنجابی گھر کی طرف اشارہ کرتی ہیں۔ جب تک یہاں دسویں انجیشن مارے بغیر پار گیا تو اس میں تک یہاں دسویں کی جدی چشتی سیٹ جاتی رہی اور شہری امیدوار انجیشن جیت گئے تو ظاہر و باقیال نے جو مہارت تحریر کی ہے اس سے پنجابی گھر کی باہرین تصویر کشی کی گئی ہے۔

”بچا کہیں کے سے کھل گئی تھی۔ شہری رجحان والے امیدوار اسی کے طرزے ہوئے

سینکڑوں ہاتھوں پر لکھنے والے نسخوں کے گاہکوں کا گھر ہے۔" (۷)

## منی کی سانجھ کا کرداری جائزہ

### نوری

جب مقالہ نگار نے طاہرہ اقبال سے ۱۰ جنوری ۲۰۰۷ء کو ۳۰-۳۵ سالہ ۲۳۲ فیڈ بان کا لڑکی نمبر ۲ میں انٹرویو کیا اور مختلف کرداروں کے بارے میں پوچھا کہ آپ نے جن کرداروں کو کس طرح اپنے ڈانٹوں میں سمجھا ہے تو ان کرداروں میں ایک کردار نور کا بھی تھا جس کے بارے میں طاہرہ اقبال اس طرح بیان کرتی ہیں کہ

”جین علاقوں میں جاگیر داری نظام ہے اور وہاں پر جاگیرداروں کے پاس ۱۰۰-۲۰۰ مربع زمین ہے تو دوسرے پر ایک یا دو کھیتوں کو ملا کر کھیت لیتے ہیں اس سے منی نے یہ کردار اخذ کیا ہے۔“ (۱۸)

منی کی سانجھ میں نور یا نوری جس کو بیار سے ملک بھال دین نورے کے نام سے پکارتا ہے۔ یہ بہت زبردست اور مکمل کردار ہے یہ واحد کردار ہے جو بیار سے بھال میں مکمل طور پر اپنی گرفت رکھتا ہے۔ یہ کردار بیار سے بھال پر چھایا ہوا ہے۔ نوری ایک مستقل عورت ہے لیکن بہت زیادہ خواہشور عورت ہے۔ جب کوئی مرد کسی عورت کی طرف متوجہ ہوتا ہے تو اس کا من ہی کافی ہوتا ہے لیکن اگر کوئی عورت خواہشور عورت ہو اور ذات کا نمونہ لگی ہو تو دوسرے کو اس پر مکمل طور پر چھایا ہوتی ہے۔ طاہرہ اقبال نے بیار اور بیٹی کی پسندیدہ عورتوں میں خواہشور عورت کے ساتھ ساتھ ذات، خوشامد اور شیریں بیانی کے عناصر شامل کر کے جن کرداروں کو ایجاد کر دیا ہے کہ موت کے سوا کوئی طاقت ان کو ایک دوسرے سے الگ نہیں کر سکتی۔ یوں بھی خوشامد اور شیریں بیانی کوئی، کمزور اور کچھ ہونے چکنے کی عورتوں کے جھکڑے اور چھپا ہوتے ہیں اور یہ ذات کرنے کا اعتبار ان کے کرداروں کی کلیات کا حصہ بن چکی ہوتی ہے۔ دوسری طرف جاگیر داری پس منظر والی عورتوں کو فخر و غرور، تکبر و اکثر فوں اور ذاتیت میراث میں ملی ہوتی ہے۔ دوسروں کے علاوہ تمام اور تا پندرچہ کاموں پر تنقید کرنے کا موصلاہت بھی لیکن مرد جاگیر دار بیٹی کو بھی اپنی رعایا کی حیثیت میں دیکھنا چاہتے ہیں۔ جو ان کے سامنے سر تسلیم خم کیے اور سب کا تحریف اور خوشامدی صورت منی انھوں کے فوٹے میں دکھا کر ہوا میں اڑاتی رہے۔

منی جب ہے کہ نوری اپنی ہنگامی چیز یا توں سے ملک بھال دین کے حواس پر چھلی رہتی ہے۔ وہ ملک کے مزاج اور طبیعت کو سمجھتی ہے اور موقع مناسب کے مطابق دیکھ کر ایسی ایسی باتیں کر جاتی ہے کہ وہ اس کے اور بھی گرویدہ ہو جاتا ہے۔ ملک بھال دین کے حواس پر چھایا جانے کے لئے وہ بیٹوں چھپا رہا استعمال کرتی ہے۔ اپنی خواہشور عورت اور بار بار انوں کا بھی نور اپنی شیریں بیانی اور اپنے شہد گے چھپے انھوں کا بھی۔ نوری واحد کردار ہے جس کا تعلق بھال کے دیگر کرداروں سے

کسی نہ کسی طریقے سے غسک ہے۔ اس کا کردار کسی نہ کسی طرح دوسرے کرداروں پر پھیلا ہوا ہے۔ اگر ناول کا مطالعہ غور سے کیا جائے تو نوری کا کردار چار سے ناول کی جان ہے۔ اس کردار کا اگر دوسرے کرداروں سے الگ کر دیا جائے تو ناول اور دوسرا دوسرے کردار مکمل ہیں۔ اس کردار کی بصیرت کا کھنڈر اس بات سے ہوتا ہے کہ اس ناول کی ابتدا ہی اسی کردار سے ہوئی ہے۔ ملک بہاول دین نوری سے کہتا ہے کہ تو دیکھیں کہوں جو کئی۔ ظاہر و اقبال نے اپنے کرداروں کو اپنے قابو میں رکھتے ہیں کی کوشش نہیں کی بلکہ ان کو اپنی مرضی پر چھوڑ دیا ہے کہ وہ اپنے ماحول کے مطابق اور اپنی قابلیت کو استعمال کرتے ہوئے بات کریں۔ اس کے حلقی رسالہ ناول میں جاکر ان جملوں سے پتہ چلے گا۔

”ظاہر و اقبال اپنے کرداروں کو اپنے تابع رکھنے یا کچھ یوں جادو بند نہیں کرتی بلکہ وہ انہیں

ان کے مخصوص ماحول میں ان کی خاص طاقت و جبلت کے حوالے سے چلی کرتی ہیں“

(۱۹)

ملک بہاول دین جب نوری سے ملتا ہے تو اس کے ساتھ گزرے ہوئے وقت کو اپنے لیے بہت زیادہ قیمتی خیال کرتا ہے اور ملک بہاول دین نوری کے ساتھ سکون پاتا ہے اور نوری ملک بہاول دین کے لیے سب ممکن ہوتی ہے اور ملک صاحب بھی نوری کی ہر ایک بات پر غور کرتے ہوئے ہے۔ حتیٰ کہ نوری کے رونے اور آنسوؤں کے بہانے پر بھی غور ہے۔ ملک بہاول دین اس سے کہتا ہے کہ میرے رونے میں اکی سا دل ہے لیکن نوری کا بھی اک ایک لفظ وفا کی تصویر پیش کرتا ہوا نظر آتا ہے۔ اس دعا کی بجائے خیرات کو ظاہر و اقبال نے اس طرح پیش کرتی ہے۔

”سائیں تو حکم کرے تو راوی بہاؤں، مظهر و مہر و ساری مدد ملے (بہاؤں)۔“ (۲۰)

چونکہ ملک بہاول دین نے نوری کے ساتھ گھر نہیں کر دیا تھا۔ اس کو رکھیل بنا کر اپنی حویلی میں رکھا ہوا ہے۔ جب ملک بہاول دین نوری سے کہتا ہے کہ تو نے مجھے بھلا خوش رکھا لیکن میں نے تجھے عزت نہیں دی۔ اس کے بعد جو بات نوری نے کہی اس سے بھی اس کی ذہانت کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ نوری کہتی ہے کہ سائیں دل کا سودا دل سے ہوتا ہے اور پاگل دل ہی جانتے کہ اس میں قلع ہے یا نقصان۔ جب ملک بہاول دین کا بیٹا جیو چار دن تک مسلسل گھر نہیں آتا تو ملک نے یہ بات نوری سے کہی تو نوری نے اس کے حلقی جملے کی اس میں کسی قسم کا بغض و کینہ نہیں ہے۔ اس میں بھی نوری نے ملک کو سمجھانے والے انداز میں بات کی ہے اور اس طرح جیو کی وکالت کی ہے کہ سائیں جو ان کی مرضی انہی ہوتی ہے اور انسان غلطی کرتا رہتا ہے۔

جب جیو نے چودھری فقہ و سلا کی بیٹیوں کی جوگ کھول لی تو پانچ دیرہاتوں کی بیچاریت ملک بہاول دین کے پاس آئی۔ اسے جب معلوم ہوا کہ اس کے بیٹے نے بیٹیوں کی جوگ چرائی ہے تو وہ بہت پریشان اور ناراض ہوا تو نوری نے

ملک کو بھر بکھانے والے انداز میں کہا کہ: "میں وہی بی بی کے پاس جاؤں گا۔ اس کے کہے کردہ جیو کو بکھانے۔ جب ملک نے کہا کہ وہ بہت عرصہ کی عورت ہے تو نوری نے اس بحث جو اٹھا ملک کو کہے وہ اس طرح کے ہیں کہ آخر کار رہائیں وہ آپ کے گھر میں ہے۔ گھر کے قتلہ میں تاخیر ہی ایسی ہے کہ وہ حشر ہو جائے گی۔ جب نوری کے مجبور کرنے پر ملک بہاول دین بھولی حویلی میں اپنی بی بی خیمہ وہی بی بی کے پاس جاتا ہے تو ان کے درمیان جو گفتگو ہوتی ہے۔ اس میں بھی نوری کا ذکر آتا ہے۔ ملک بہاول دین بھولاس کی بیوی کے درمیان جو گرم بحث ہوتی ہے تو اس دور میں خیمہ وہی بی بی غصے سے چلائی۔ پھر خیمہ وہی بی نوری کا خلعنا ہے جوئے ملک بہاول سے ہیں بات کرتی ہے۔

"ملک بہاول دین کے یہاں وہ۔۔۔ اور دوسری کی حکم میں۔۔۔ وہ۔۔۔ چہ خوب

۔۔۔ ای گویا مصلحتوں نے بھیجا ہے، تاہم اس مجبور کی کا سودا کرنے میں کے ہاتھ

میں خیر نہ ہوتے کھڑے ہیں جو بی بی حویلی میں رہا کرتی ہے۔" (۲۱)

نوری تقریباً پورے ہول پر چھائی ہوئی ہے۔ ہول کا شاید کوئی حصہ ہو جو اس کے بغیر آگے نہ جاسکے اور اس کی گفتگو سے ایسے معلوم ہوتا ہے کہ نوری بہت زیادہ ذہین اور قائل ہے۔ ملک بہاول دین جب انٹیشن کی بیننگ کے بعد بی بی حویلی میں واپس آتا ہے تو کہتی ہے کہ مائیں آپ نے غریبوں کو بکھانے کہا ہے۔ اس پر ملک بہاول دین کہتا ہے کہ لوہے اگر انسان کی زندگی میں سکون نہ ہوتا پھول کی بیجیں بھی کاسے ہی محسوس ہوتے ہیں۔ نوری کی فراموشی داری اس ہول میں جگہ جگہ تکھی جا سکتی ہے۔ اگر کوئی عام عورت ہوتی تو اس فراموشی کی امید بھی نہیں کی جا سکتی۔ حتیٰ کہ جب آئی مگر یہ باخلاف چتا ہے تو اس کے دھڑکیں کو محسوس بہت زیادہ غارت سے ہاتھوں کے ساتھ لڑا کر کرتی ہیں لیکن جب ملک بہاول دین حلق چتا ہے۔ تو اسے اس بحث بھی کوئی غارت کا اعتبار نہیں کرتی۔ اس بات میں اس واقعہ کو بکھاس طرح معذرت نے بیان کیا ہے۔

"ملک کے غریبوں کی خیمہ کے دور میں نوری نے بکھانے ملک کے بھنے کے اگلے بھنے کا انگار

کرتی رہی۔ دھواں نوری کے چہرے آگے تاک میں بھرتا ہوا ہونے لگا۔ وہ نہ ہاتھ سے

دھواں بھٹکا۔ نہ تاک پر پلے لیٹا، نہ ہاتھ لگتی رہتی رہی، جیسے اس کا بھی تاک ہوتا ہو۔"

(۲۲)

نوری کی ذہانت اور قابلیت قتلہ قتلہ سے چک رہی ہے۔ جب ملک بہاول دین نے نوری سے پوچھا کہ اس کی موت کیسے ہوئی۔ جب نوری ملک بہاول دین کو بکھانے جوئے کہتی ہے۔ ملک جیو کی شادی کر دیتی چاہیے۔ قاتلہ کو بھی بارہویں جماعت میں سے چھائی چھوڑ دیتی چاہیے کیونکہ ذہانت ہم کی طرح نوری بھی عورتوں کی چھائی کرنے کے حق میں نہ تھی اور ملک بہاول دین سے کہتی ہے کہ جیسے نے بھی بارہویں جماعت میں چھوڑ دیا تھا اور قاتلہ کو بھی بارہویں جماعت

میں چھوڑ دیتا ہوں۔ لوری شادی کو مرد کے لیے ایک سنگین کام قرار دیتی ہے۔ حریف ملک یہاں دینی بھی عورت کو مرد کے لیے بیکار خیال کرتا ہے اور وہ لوری کو طلب کر کے کہتا ہے۔ یہ عورت بھی کمال شے ہے۔ اس کے علم پر لوری کا بھی کوئی حال نہیں ہوتا اور اسی شادی کی وجہ سے وہ زمین میں کھڑا رہتا ہے۔ اگر مرد کی شادی نہ ہو تو وہ ہر وقت پریشان اور بے چین رہتا ہے۔

جب علیہ نے رخصت کو انعام کیا تو ملک بہاول دین اپنی بیوی حمیرہ ونگم کے پاس آیا تو اس کو رخصت کے انعام میں ملوث کرنے لگا تو حمیرہ ونگم نے بہت غصے میں جواب دیا۔ جس طرح کا باپ کا کام ہے ویسی لڑکی بیٹے کا کام ہے۔ جب لوگ لڑکی کے دلچسپی کرنے کا کہتے گئے تو ملک غصے میں آیا کیا وہ اس نے اپنی بہن کو لڑکی اور اپنے بیٹے کو لڑکے کرنے کے لئے دے دیا ہے۔ اس وقت بھی نور نے ملک بہاول دین کو سمجھایا کہ آپ کی نسل اس سے چلتی ہے۔ ملک بہاول دین ٹوڑے بغاوتی بنا دیا تو وہ ایک ایسی عورت سے تعلق چاہتا ہے جو کہ خود ایک بے بس عورت کی نواسی کی کر رہی تھی۔ ملک بہاول دین کہتا ہے کہ بوری سے کسی انگشتیں ہار گیا ہوں۔ ملک بہاول دین بوری کے ساتھ رہتے ہیں اس وجہ سے حسرت کرتا ہے اور اسے تسلی ہوتی ہے کہ بوری کے ہوتے ہوئے اسے کسی بات کا ڈر نہیں۔ جب بھی ملک بہاول دین پریشان ہوتا تھا تو بوری کا بہت بے چینی سے انتظار کرتا تھا اب بھی وہ بوری ملک کے پاس آئی تو اس کی بوری کے ساتھ منگھڑے یہ بات عیاں ہوتی ہے کہ بوری کا انتہار کرنا تھا کہ وہ انتہار مستحق نے اس کو بہت خوب صورت اور نعل انداز میں پیش کیا ہے۔

ملک بہاول دین کو نوری پر اتار دیا اور پھر سنا تھا کہ وہ اس سے کوئی بات بھی نہیں چھپاتا تھا۔ یہاں تک کہ جو خزان اس کے بزرگوں اور اس نے مسجد کے صحن میں دفن کیا ہوا تھا اس کو جب جی جگہ پر دفن کرنا تھا تو تب بھی اس نے نوری سے اس بات کو نہیں چھپایا تھا۔ ملک اپنے نوکر اور ہم کوائے معذوں والے مربیعہ میں دفن کرنے کے لیے کہتا ہے تو نوری سامنے ہی ہوتی ہے اور یہ ساری گفتگو اس کے کے سامنے ہوتی ہے۔ جب ملک بہاول دین انجینئر بار جاتا ہے تو ملک جیلدا اپنے باپ کے پاس آتا ہے اور کہتا ہے کہ چو چری اٹھ و سالا کی بیٹی کو میں نے انوار نہیں کیا تھا۔ وہ خود میرے پاس آئی تھی لیکن ملک بہاول دین کے سمجھانے پر بھی وہ نہیں سمجھتا تو نوری پھر ملک بہاول کو اس کی شادی کرنے کو کہتی ہے۔ نوری کا کردار اتنا جامعہ ہے کہ جب جیلدا کی شادی ہوتی ہے تو پھر بھی نوری اس سے الگ نہیں ہوتی۔ حتیٰ کہ جب جیلدا اپنی ماں منیرہ دیکھ کر کہتا ہے کہ امی جان آپ اپنی بہو کو حویلی میں نہیں رہا رہیں گی۔ منیرہ جیگہ اس وقت جو جواب دیتی ہے کہ اگر وہ میری حویلی میں آئی تو لیکن وہ تو نور مصلح کی حویلی میں جائے گی۔ جب بہو کو بیوی حویلی میں لایا گیا تو نوری کا بہو پر بھی اثر و سحر ہے جو کہ اس کو قرآن کھول کر صوبہ سفکی آیات پڑھاتی ہے تاکہ اس کی زندگی عطا ہو۔ اور حسین رہے۔

نور و مصطفیٰ کا گروہ پورے ماحول پر اس حد تک چھا چکا ہوا ہے کہ وہ اب جنید اور فاطمہ بیگم کی رات اپنے کمرے میں



ہوتے ہیں تو جینیا اپنی برتری جتانے کے لیے طرح طرح کے کام کرتا ہے۔ قاطر کا بیج ہو کر اسے گھماتی ہے تو جینیا اور زیادہ فخر میں آجاتا ہے اور قاطر کو کہتا ہے کہ میری دستہ بننے کا حق بھی تجھے حاصل ہو گیا ہے۔ قاطر اس وقت جو گفتگو کرتی ہے اس میں بھی ٹوری کا ذکر آتا ہے۔ قاطر کہتی ہے کہ بات اپنی اسے کی نہیں۔ جینیا اور قاطر کے درمیان زیادہ بحث ہوتی ہے تو قاطر جینیا کو کہتی ہے کہ ملک صاحب تمہارا دل مجھ سے کیسے مل سکا ہے کیونکہ آپ کا دل تو کسی مصلحت، کسی مہر امن یا کسی فکری داس سے ملے گا۔ اس بات پر جینیا کو بہت زیادہ فضا آتا ہے تو وہ اسی وقت شہزادی کے پاس جاتا ہے اور اسے اپنی گاڑی میں بٹھا کر حویلی لے جانے کا ارادہ کرتا ہے تو اس بحث میں ٹوری کا بیج ذکر آتا ہے۔

جینیا شہزادی کو انجینسٹن واسلڈیر سے پرلے لے کر اور دیا ملک یہاں دین کے پاس شکایت لے کر آیا کہ اس کی بیوی کو جینیا سا نہیں نے افواہ کر لیا ہے۔ ملک یہاں دین روٹیا کو ساتھ لے کر انجینسٹن واسلڈیر سے پرلے لے کر وہاں شہزادی کے ساتھ گفتگو ہوئی تو شہزادی نے بھی پورے بیانی کا سامنا کیا یعنی ٹوری ایک ایسا کردار ہے جو کسی بھی دوسرے بیانی کردار کے ساتھ مل کر اسے بہار دیتا ہے۔ شہزادی بھی ٹوری کا ذکر کرتی ہے۔ شہزادی نے یہ الفاظ کہے تو ملک یہاں دین بہت زیادہ غصے میں آ گیا اور شہزادی کو حویلی سے نکل جانے کی دھمکی دی تو اس وقت جینیا نے بھی کہا کہ میں نے بھی پورے بیانی کے حلقے کہا ہے کہ اسے بھی حویلی سے نکالو۔ ملک یہاں دین نے ملک جینیا پر شہزادی کو دلائیں بھیجے کے لیے زیادہ دباؤ ڈالا تو پھر ٹوری کا ذکر درمیان میں آتا ہے اور جینیا کہتا ہے کہ اگر شہزادی حویلی میں نہ رہی تو پورے بیانی میں نہیں رہے گی۔ قہر مختصر رہا ملک یہاں دین نے پریس کے ذریعے شہزادی کو روٹیا کے پاس دلائیں بھیج دیا تو ملک جینیا روٹیا سے زبردستی طلاق دلوا دیا ہے۔ پھر وہ شہزادی سے نکاح کر لیتا ہے۔ ملک یہاں دین کو بہت دکھ ہوتا ہے۔ پھر ملک یہاں دین ٹوری کے ساتھ گفتگو کرتا ہے تو وہ ملک یہاں دین کو قہر دیتی ہے۔

ٹوری ملک کے کردار پر چھائی ہوئی ہے۔ ملک یہاں کو جب بھی کوئی مسک یا پریشانی اور فحش آتی ہے تو وہ ٹوری سے صراحت منظر دکھاتا ہے اور ٹوری اس کی پریشانی میں اس کو کوئی نہ کوئی اچھا مشورہ دیتی ہے۔ اب بھی ٹوری باقاعدہ اس کو مشورہ دیتی ہے اور اپنی عاجزی اور انکساری کا ذکر کرتی ہے یعنی کہ ٹوری نے اپنے حقیر پن کا بھی اظہار کر دیا ہے اور ملک کو مشورہ قبول کرنے کے لیے بھی چاہ کر لیا۔ اسی پر ملک یہاں دین کہتا ہے کہ بتا کیا بات ہے؟ تو ٹوری کہتی ہے کہ آپ کسی خاندانی عورت سے شادی کر لیں۔ ملک یہاں دین نے جب ٹوری کی بات سنی تو کہنے لگا کہ تو نے بہت عجیب بات کی ہے۔ اس کے جواب میں ٹوری نے کہا کہ جب مسک عجیب ہوتے اس کا حل بھی عجیب طریقے سے نکلتا ہے۔ ٹوری دوسروں کی عزت کرنا بھی جانتی ہے جب قاطر کرے میں ملک یہاں دین سے ملنے آتی ہے تو قاطر قاطر کے احترام میں کھڑی ہو جاتی

اگر آدمی کسی دوسرے کا ادب و احترام کرتا ہے تو یہ بات صاف واضح ہے کہ وہ بھی آدمی کا احترام کرتا ہے۔ اس طرح کا حال نور و نور کا طرہ کا ہے۔ اگر نور کا طرہ کے ادب و احترام میں کمزوری ہوگی تو طرہ نے بھی اس کے ساتھ دینا سہولت کیا جو نور نے کیا تھا۔ طرہ نور سے کہتی ہے کہ اسی نور میں ہی رہے گی۔ میں تو پاس آئی سے اجازت لینا چاہتی ہوں۔ حالانکہ نور جس جگہ سے تھکتی رہ سکتی ہے اس جگہ میں محسوس کرنے والی کوئی بات نہیں ہوتی۔ وہ لوگ کسی دوسرے کے دکھ اور کونکلی سمجھتے لیکن نور دوسرے لوگوں کے دکھ اور محسوس کرتی ہے اور ان کے دکھ و درد پر بھی پریشان ہوتی ہے۔ جب جیل نے سفیدی کے ساتھ شادی کرتی تو طرہ بہت زیادہ پریشان ہوئی۔ اس موقع پر نور کی جو حالت ہوئی۔ نور ادب چاہتی تھی کہ ملک بہاول دین دوسری شادی کرے اور اس سے کوئی اور دیکھو کہ لیکن ملک بہاول دین اس کو سمجھاتا ہے کہ میرا دل آپ کے لئے وہ کسی اور کو نہیں چاہتا۔

جب نور کو کرائی نے آکر کھینچی دوسوں کی کاروائی ملک بہاول دین کو بتائی کہ وہ کہتے ہیں کہ ہم ملک جیل کے سامنے ہیں تو ملک بہاول دین نے تجزی سے اہمیت دیا لیکن اس کو کھانسی شروع ہوگئی تو اس وقت بھی نور ہی اس کو سنبھالتی ہے۔ جس طرح طرہ اور ملک جیل کی شادی کے موقع پر نور نے قرآن شریف کھولا تھا اور سورہ یوسف پر طرہ کی انگلی رکھوائی تھی۔ ایسے ہی جب ملک بہاول کی پانچویں کال کی پرنسپل میڈیم روپے کے ساتھ شادی ہوتی ہے۔ اس وقت بھی نور ملک بہاول دین اور اس کی بیوی کو دودھ پلاتی ہے اور قرآن پاک روپے کو پڑھنے کے لیے کہتی ہے۔ اس موقع کو ظاہر و اقبال میں بیان کرتی ہیں۔

”نور نے قرآن پاک۔ ہم اٹھ چڑھ کر کھڑے ہو کر کمرے کا پورے سکوت ہانپ کر اٹھنے سے لیا۔“ بی بی اٹھ پاک کا کلام پڑھا۔ ”لیکن ابھرے ابھرے سیاہ حرفوں پر شہادت کی انگلی بکھرنے لگی نور نے پاس کمزری نور کو کرائی سے دودھ کا گلاس لیا۔ ہم اٹھ کر ”پہلے ملک کے حوض سے گیارہ گھنٹہ سوچا یہاں سے غلط وقت ترے ہمارے ہی گلاس روپے کے حوض سے پھر گیا۔“ (۲۳)

ملک روپے سے شادی کے بعد بہت زیادہ خوش تھا اور جب روپے کو کال میڈیم نے کے لیے ملک صاحب باہر لکھے تو نور دیکھتے اچھروں کی جلم بکڑے داخل ہوئی تو وہ ملک بہاول دین کو دیکھ کر بہت خوش ہوئی۔ اگر نور ملک بہاول دین کا انکا زیادہ خیال رکھتی تھی تو ملک بہاول دین بھی نور سے بہت زیادہ دیر اور محبت کرتا تھا اور نور سے کہتا ہے کہ میرا دل آپ کے بغیر دل نہیں لگتا۔ نور ملک بہاول دین کے ساتھ آخر تک رہا کرتی ہے جیسا کہ ملک بہاول دین کے آخری وقت میں بھی نور ملک کا سہارا رہی۔ جب ملک بہاول دین فوت ہو گیا تو حسین و بیگم نے بہت زیادہ غم اور دکھ کا اظہار کیا۔ وہ پہلے روپے بیگم

کے گلے گلے کے رولی اور بعد میں نور کے گلے گلے کرنے لگی۔ ظہیر و اقبال نے اس منظر کو یوں اپنے الفاظ میں بیان کیا ہے۔

منیر و بیگم نے دونوں بازو اٹھائے اور نور کے گلے میں بائیں دائیں۔ آج ساری قبریں اور کدورتیں ختم ہو گئیں۔ آج ساری اک پھوڑی پر اکھلی ہو کر بیٹھ گئیں۔ ملک بہاول دین کے کے سر کو قبر میں جانے پر ساری رات کہاں آج منیر و بیگم اس حویلی کی مالک بن گئی جہاں سہاگ کی کڑی دھوپ میں اگلی اور بیگم کی چادر میں لپٹی ہوئی آئی۔ نور ساری زندگی حویلی کی مالک بنی رہی تھی آج باتریوں کے ساتھ چٹھی چٹھی لیکن نور کو ایسی باتوں کی کوئی پروا نہیں تھی۔ وہ تو صرف ملک بہاول دین کے غم میں کھلی چارہ تھی۔ ملک صاحب کی موت کا جو اثر نور پر ہوا اس کو معتمد یوں بیان کیا ہے۔

”داہلی بہاؤ اپنے داہلی نور کی آنکھیں آج قفل ہو گئی تھیں۔ چوں کے سر کر رہے تھے یوں ساکت بیٹھی جیسے قریب کوئی سنگ بچا۔ جسے یہاں کیا موسوں نے ڈرا رہا ہو۔“

(۱۳)

جب ملک بہاول دین کو دفن کرنے کے بعد حید کے سر پر سجاد بندی ہوئی تو حید نے کہا کہ بابا سائیں ناراض ہی چلے گئے لیکن جاتے جاتے دل لے گئے اور جوں جوں سر سے سونے اور موتیوں سے بھری ہوئی تھیں۔ وہ مسکد کے گن سے لاپتہ کر دے ہیں۔ دوسرے آدمیوں کے ہاں پتے پر کہ کئی کتے پتہ ہو گا اس پر حید کہتا ہے کہ وہاں ماٹی کا مصلوم ہے لیکن وہ بتائے گی نہیں۔ اس بات کو جب فاطمہ نے ملک بہاول دین کی قبر پر فاتحہ خوانی کی تو نور کو بھی وہاں قرآن پڑھتے پایا گیا ہے۔ فاطمہ بہت دیر نور کے پاس کھڑی رہی جب نور نے وہاں نہ پا تو فاطمہ نے اس سے کہا کہ اسی تو تو قبر کی جہاں دین گئی ہے۔ جب فاطمہ نے قوری کو حویلی میں دیکھ لے جانے کے لیے مبرا کر کیا تو قوری نے قرآن کو بند کیا اور ہونٹوں سے چومنا اور پھر ادب و احترام سے آنکھوں کو دکھایا آخر میں اس کا کہہ کر نور نے بازو ہاتھوں جو جاتا ہے جبکہ جو خزانہ ملک بہاول دین نے دفن کیا تھا قوری کے علاوہ کسی کو معلوم نہیں تھا کہ وہ کہاں دفن کیا گیا ہے لیکن قوری ایک کسین ذات سے تعلق رکھنے کے باوجود بھی اس کا دل جاگیرداروں کی طرح کا ہے۔ اس کے دل میں کسی طرح کا بھی رنج اور طبع بد نہیں ہوتا۔ وہ خزانے کے حلق فاطمہ کو بتاوتی ہے۔

جب نور داہلی نے فاطمہ کو خزانے کے حلق سے خزان منیر و بیگم کے حوالے کر دیا تو بیگم نے فاطمہ کے سر پر ہاتھ بھر کر کہا کہ اس خزانے پر حیران ہے اور فاطمہ کے سر پر ہاتھ بھر کر کہا کہ تو انکسین ضرور جیتے گی اور نور سے کہا کہ پھولوں کی تو کڑی قبر پر لپٹنے کے لیے مدد چاہیے۔ یہاں پر بیگم اور منیر و بیگم انکسین نظر آتیں

جس ملک کے ہوتے ہوئے منیرہ جیجہ لوری کی جہ سے ملک بہاول دین سے عارضہ رہی تھی۔ مگر اب ملک کے مرنے کے بعد لوری سے عزت ختم ہو گئی ہے۔ لوری کا گہوارہ یہاں جادوگر ہوتا ہے جو ہلاکت کے شروع سے لے کر آخر تک دوسرے کرداروں کے ساتھ مل کر ہلاکت کی کہانی کو مکمل کرتا ہے اور لوری ہی ایک ایسی عورت ہے جو ملک بہاول دین کے ساتھ شروع سے لے کر آخر تک دعا کرتی ہے اور مختصر یہ کہ اگر اس ملک بہاول دین کی قبر کی جھانپیں جاتی ہے اور اپنی دعا داری ملک بہاول دین کے مرنے کے بعد بھی بھاتی ہے۔

### ملک بہاول دین

ملک بہاول دین کا کردار چار سے بول پر چھاپا ہوا نظر آتا ہے۔ اگر اس کردار کو بول میں سے نکال دیا جائے تو بول بھی مکمل نہیں ہو سکتا۔ اس بول کے تقریباً تین کردار دیئے ہیں جو کردار دوسرے کرداروں کے ساتھ مل کر کہانی کو شروع تک پہنچاتے ہیں۔ جن کو اس طرح جان کیا جا سکتا ہے۔ ملک بہاول دین، لوری اور ملک بہاول دین کا چٹا جینو۔ یہ جینو کردار بول کی جان ہیں۔ ان کے بغیر ہلاکت جادو نہیں ہوتا۔ اگر یہ کہا جائے تو مبالغہ نہیں ہوگا کہ ان کے بغیر بول نامکمل ہے۔ مثلاً پارہ لے اس ہلاکت کے دیباچہ میں اس کردار کا تعارف یوں بیان کیا ہے۔ ملک بہاول دین ایک روایتی ڈاکٹر ہے۔ مگر مزید ذہن کا ملک۔ اصل تھپہ بچہ دوست کی مگر نہایت خوبصورت، شیریں زبان اور دھار لوری کو نکاح کے بغیر حویلی میں رکھنے سے شروع ہوتا ہے۔ لوری کی جہ سے وہاں جی اس سے عارضہ اور باقی ہو جاتے ہیں۔ مگر اس کے پاس بھی اپنے اس عمل کا جو اثر موجود ہے۔ دیکھیے کہ خوب صورتی سے مستفیل چند سطروں میں ایک ساتھ بہت سے کرداروں کی اصلیت کو نکال ڈالی ہے۔

”جی حویلی میں رکھیں ڈال لینے سے نہ کھنکھناتی ملک صاحب۔ تیری صحت کی  
تھی تو کرنی تا کہ کھلے حویلی میں۔ پر عیاض۔۔۔ حویلی چھوڑی دی تو لے۔۔۔  
میری اولاد پیدا کرنے سے انکار کر دیا تو لے۔ آج اگر میرا اور کوئی بیٹا ہوتا تو اسے  
(انگوٹے بیٹے جینو کو) نہ فرمائی کی عزت ہوتی آٹک۔ تھی میں گھر دے کی ملک ایک ہی  
ہوتی ہے وہاں کوئی تو کرنی نہیں رکھی جاتی۔“ (۲۵)

ایک روایتی ڈاکٹر سے کی طرح ملک بہاول دین بھی خطے کا شوقین ہے اور جس طرح ایک جاگیردار اپنی بیوی کے علاوہ دوسری عورتوں کے شوقین ہوتے ہیں۔ ایسے ہی ملک بہاول دین نے بھی بطور نکاح کے ایک رکھیل اپنی حویلی میں رکھی ہے حالانکہ اس کی بیوی بھی ہے۔ وہ اپنی بیوی سے اسی رکھیل کی جہ سے عارضہ ہے اور اس کی بیوی اس رکھیل اور مصلحت کی جہ سے بیوی حویلی چھوڑ کر چلی گئی اور وہ چھوٹی حویلی میں رہتی ہے۔ وہ لوری مصلحت سے بہت زیادہ پیار کرتا ہے۔ جب

نور و ملک بہاول دین پاس آتی ہے تو وہ وہیں سڑ جاتی ہے تو ملک بہاول دین نور کو کہتا ہے کہ تو وہیں کیوں سڑ گئی ہے۔ ملک بہاول دین جب نور کی کے ساتھ ہوتا ہے تو سکون محسوس کرتا ہے۔ حتیٰ کہ ملک بہاول دین اس کی اک اک ہوا سے بھی بڑا کرتا ہے۔ ملک بہاول دین نور کی کو ہر طرح سے چاہتا ہے کیونکہ نور نے اسے سدا خوش رکھا لیکن ملک بہاول دین سکون میں ہے کہ میں تو نور کی کوہ عزت کے بول بھی نہ بول سکتا۔ جب ملک بہاول دین کا بیٹا بنید چار دن تک گھر نہ آیا تو وہ نور کی سے کہتا ہے کہ یہ سب اچھے کس بات کی دل رہی ہے۔ ملک بہاول دین راجتی جا گیارہویں کی طرح جنس پرست ہے جب نور باہر جانے کے لیے گھسی تو اس کی دھن آگئی ہو گئی تو ملک بہاول کے اندر جنسی خواہش بچھپی ہوئی تھی تو وہ جاگ پڑی۔ اس کو ظاہر و اقبال نے اس طرح ظہم بند کیا ہے۔

”خود سے ایسا کیا کبھی خطری نہیں بھرتی کہن۔۔۔۔۔ لکی علی حدت جیسے میں برس پہلے  
ہزارک اٹھی تھی۔۔۔۔۔ اس شیش بدی میں کتے بھید بھاڑا ہیں خود سے اگر بھتا بھی پیڑا  
کر۔۔۔۔۔ ہمار بھی سامنے یہ لافہ مر۔“ (۲۶)

یہ بظاہر حیرانی تھی دو ملک بہاول دین کے بہت زیادہ وقار تھے۔ وقار داری کو گندم کے پگے ہوئے سٹلوں سے تشبیہ دی ہے اور یہ بظاہریت کے آدمی بھی وہ قدرتی ختم کرنے آئے تھے کیونکہ چوہری اٹھ وسایا کی بیٹیوں کی جوڑی کھل گئی تھی۔ ملک بنیو نے جب چوہری اٹھ وسایا کی بیٹیوں کی جوڑی کھولی تو وہ پانچ لگاؤں کی بظاہریت لے کر ملک بہاول دین کے پاس آئے تو نورزی نے کہا کہ ضمیر و جنگم کے پاس خود جا کر بات کرے۔ ملک بہاول کے کردار پر ابھی نورزی چھائی ہوئی ہے اس کی اپنی مرضی اور رائے نکلتی ہے۔ جیسے نورزی سے کہتی ہے وہ ویسے ہی کرتا ہے لیکن پہلے وہ ضمیر و جنگم کے پاس نہ جانے کے لیے کہتا ہے۔ اس کے بعد وہ وہ کہتا ہے کہ میں اس ضدی عورت کی مت کر دوں۔ یہاں پر ابھی ملک بہاول دین کا کردار دور تھا ہے۔ ایک طرف اس کے ساتھ اپنی بیوی ہے لیکن وہ اس سے عداوت اس سے علاج مشورہ کرنا اپنی عزت کے منافی سمجھتا ہے۔ یہاں پر اس کے ساتھ غریب اور تنگوار آئے ہیں۔

لیکن دوسری طرف وہ ایک تکمیل جس سے اس کا کوئی نقص نہیں۔ وہ ایک کم ذات اور کوئی پروا دی سے تعلق رکھتی ہے۔ ملک بہاول دین اس سے ہر ایک کام میں ملوث مشغول کرتا ہے۔ نور مصلح کے اصرار کرنے کے بعد جب ملک بہاول دین پھولی حویلی میں آیا تو مسٹر وینچم کوئی روایتی علم دیکھ رہی تھی۔ اس نے ٹی وی کی پوری آواز کھول رکھی تھی۔ لوگ کہیں ملک بہاول دین سے بہت زیادہ روایتی حویلی تھیں۔ ملک بہاول دین نے مسٹر وینچم سے کہا کہ ان لوگوں کو باہر بھیجیں۔ نے کوئی ضروری بات کرنی ہے۔ اس پر مسٹر وینچم نے کہا کہ سارے درمیان کوئی ایسی بات نہیں جو تم لوگوں کی موجودگی میں نہ ہو سکے۔ مسٹر وینچم نے ٹی وی کی آواز بھر کھول دی۔ اس پر ملک بہاول دین نے مسٹر وینچم سے کہا کہ وہ اپنے

بیٹے کو منع کرے۔ ملک بہاول دین اور منیر و بیگم کے درمیان باقاعدہ اتفاق کی جنگ شروع ہو گئی تھی اور وہ ایک دوسرے کو طعنے دیتے لگے تھے۔ منیر و بیگم نے کہا کہ ملک صاحب بی بی حویلی میں رکھل رکھتے سے سنا کون نہیں سنتی۔ اس پر ملک بہاول دین نے سردار قصور منیر و بیگم کا ہی نکال دیا تھا اور اس سے کہا کہ تم ہی ہزار کی بیگم کہلاؤ گی۔

منیر و بیگم نے ملک بہاول دین کو نور مصلح کا طعن دیتے ہوئے کہا کہ میں نے تیری مصحف کی کی تھی کہ تو بی بی حویلی میں تو کرائی کا کر رکھ لے لیکن اس سردارے کام میں ملک بہاول دین مجبور اور بے بس ہے۔ ملک بہاول دین نے منیر و بیگم کے سامنے اپنے لیے کا حریف کیا اور کہتا ہے کہ میں نے اس سے نکال نہیں کیا اور لاویچہ انٹیکس کی لیکن آدمی کی مجبوری ہے کہ عورت کے ہاتھوں ہی وہ ہار رہا ہے لیکن منیر و بیگم بھی طعن و گھٹنچ میں ملک بہاول دین سے کم نہیں۔ اس کے علاوہ عورت کی فطرت یہ ہے کہ وہ طعن جملی میں بھی مرد سے نہیں ہارتی۔ اس لیے منیر و بیگم نے ملک بہاول کو طعن دیتے ہوئے نور مصلح کا طعن دیا ہے اور کہا کہ محبت صرف ایک سے ہی ہوتی ہے وہ سے نہیں لیکن اتنی باتوں کے باوجود بھی منیر و بیگم نے ملک بہاول دین سے کوئی کھمبو نہیں کیا۔ اس پر ملک منیر و بیگم کو ملیر اس طرح کہتا ہے کہ بعض اوقات نسلی اور خاندانی لوگ کہتے ہو جاتے ہیں اور لیکن اور ذیلی خاندانی ہو جاتے ہیں اور یہ سب انسان کے کردار کی وجہ سے ہوتا ہے۔

اس کے بعد ملک بہاول دین منیر و بیگم کو بکھانے کے انداز میں کہتا ہے کہ اپنے بیٹے سے کہو کہ وہ وہ الگیشن کے معاملے میں میرے سامنے آئے کیونکہ اقتدار اور زمین کی دولت میں کسی کا بھی خیال نہیں رکھا جاتا۔ اس کے بعد ملک بہاول دین اپنے بیٹے کے پاس جاتا ہے اور اسے نظروں کی جوگ دیکھ کر کہنے کا حکم دیتا ہے۔ یہاں پر ملک بہاول دین کا لہجہ جاگیرداروں والا ہے اور اسے کہتا ہے کہ جوگ دیکھ کر دے۔ اس پر ملک جینے نے کہا کہ ایک نکل تو رات کو ذرا کر کے کھا لیا ہے۔ اس پر ملک بہاول دین پوچھتا ہے کہ کدو ہوا کہیں ہے اور کہتا ہے کہ بی بی حویلی میں کھوڑا آؤ میں جوگ چوری کر کے چوہری اٹھ دے گا اس کے بارے پر بالحد آؤں گا۔ چوہری اٹھ دے گا کے بارے پر الگیشن کے لیے اکٹھا ہوا۔ اس اکٹھا میں ہر کسی نے اپنی اپنی رائے دی اور بہت زیادہ جھل جھل سے باتیں کیں لیکن جو گھنگھڑا اس وقت ملک بہاول دین نے کی۔ اس سے اس کی ذہانت اور جھل کی عکاسی ہوتی ہے کہ وہ کس طرح لوگوں کو دلائل درج ہے اور کتنے خوبصورت طریقے سے لوگوں کو اپنا ہم خیال بنانے کے لیے باتیں کرتا ہے۔ اپنی تہذیب اور ریت کو ذرا دیکھنے کے لیے کہیں کہیں باتیں کرتا ہے۔ اس کی ان باتوں میں جاگیرداری نظام کی عکاسی ہوتی ہے۔

”بھانجی ادھر آئی میں کا بھی ایک پرندہ ہوتا ہے چار دیواری ہوتی ہے۔ یہ مہاجر یہ شہری لوگ گھر کی عزت کو بار بار میں ختم ہوا پاتے ہیں۔ یہاں جتنے سکول کھلیں گے جتنی اور چنگر ہوں گلیں گی مٹی کی شہر کی آکھ اتنی ہی کھلی گی۔ سارے کسان بچے چھ لکھ کر مٹیوں کے

دعاؤوں میں ہاتھ جا پھنسا کیے گا تو پھر سبلی کوں پھر لے لگا۔ ہم اپنے ہاتھوں کی اعلیٰ  
فصلوں میں اور اوی کے چھ پانچوں میں سکوت نہیں ڈال سکتے۔“ (۴۷)

ملک بہاول دین کا کردار یہاں ہے کہ اس پر تعزیرانہ چھائی ہوئی نظر آتی ہے۔ ملک بہاول دین اپنی سوبلی میں  
نشاہ اور لوہے پر گنگ ودر چنگ پر بیٹھا ہے اور دوسری اس کے پاس بیٹھی ہوئی ہے اور چھری سے سب کے چھوٹے چھوٹے  
نکڑے پھینک کر جود کات کر ملک کو دے رہی ہے۔ ملک بہاول دین انکا بے یمن اور بے قرار ہے کہ اس کو آرام و وسوسہ پر بھی  
سکون نہیں آتا۔ انسان کی فطرت ہے کہ اگر انسان پر چین اور غم میں جکا ہوتا اس کو کوئی چیز بھی آرام اور سکون عطا نہیں  
کر سکتی۔ ملک بہاول دین عورت کے سیر و چل کے حلقہ کتا ہے کہ عورت کے حراج میں سب کچھ برداشت کرنے کی  
ملاصحت ہوتی ہے۔ جب آدمی کی شادی ہو جاتی ہے تو اس کی جڑیں زمین میں مضبوط ہو جاتی ہیں اور وہ ہر قسم کی برائی سے  
رک جاتا ہے۔ جیسا کہ حضور کی حدیث کا مضمون ہے کہ نکاح نصف ایمان ہے۔ اسی لیے نورے نے بھی ملک بہاول دین کو  
جہیز کی شادی کرنے کی تاکید کی ہے۔

نورے کے بار بار مصرعہ کی جب ملک بہاول دین جہیز کی شادی کے لیے اپنی بہن کے گھر جاتا ہے اور اپنی بہن کو  
جہیز اور فاطمہ کی شادی کے حلقہ کتا ہے۔ اگر چہ وہ عادت کا نور سے مٹا کر کیا جائے عادت میں کسی بھی جگہ پر  
ملک بہاول دین نے اپنے بیٹے کی وکالت نہیں کی۔ ملک بہاول دین چہرے تامل میں اپنے بیٹے کے کاموں پر تنقید کرتا ہوا  
دکھا یا گیا ہے۔ فاطمہ نے ملک بہاول دین سے کہا کہ ماموں جان جو گھوڑی آپ نے بھولائی تھی وہ بہت جاہل اور احمق  
گھوڑی ہے۔ وہ میرے گاہ میں نہیں آتی اس پر ملک بہاول دین اپنے بیٹے سے کہتا ہے کہ بیٹا جاؤ گھوڑی کو کہ وہ میری  
بیٹی سے گستاخی کرے۔ ملک بہاول دین نے جس بیٹ کے لیے آزاد و سیدہ دار کے کاغذات جمع کروائے تھے۔ اس پر  
ملک بہاول دین کے آباؤ اجداد و پیشرو سے انکس میں کامیاب ہوتے رہے تھے اور یہ بیٹ اگر کہا جائے کہ جہیز ہفتی قس قس  
مبادلہ ہوگا۔ اس کے حلقہ ملک بہاول دین اور اس کی بہن کے درمیان تقسیمی ٹکٹ ہوئی۔

لیکن اس حکمرانی ٹکڑے ٹکڑے کے باوجود ملک بہاول دین احمد سے ڈرتا ہوا ہے۔ اسے معلوم ہے کہ لوگ اب پڑھ  
لکھ گئے ہیں اور لوگوں کو اپنے رے بھٹے کی بچان ہو گئی ہے۔ اس کے علاوہ ملک بہاول دین تعلیم کو بھی عوام کے لیے اچھا  
نہیں سمجھتا کیونکہ اس طرح غریب اور کی کہیں لوگوں کے بچے بھی پڑھ لکھ کر اپنا جینے کا حق مانگتے ہیں اور ملازمت حاصل کر  
کے اپنی روزی کھاتے ہیں اور ان کے سر ہونے سے انکے رچے۔ اس طرح وہ ان کے کھیتوں میں کام نہیں کرتے یعنی تعلیم سے  
آگاہی جاگیرداروں کے لئے خطرناک ہے۔ بھول تو وہ ہے جو سبکی یاد کرتا ہے۔ جب راتوں نے ملک بہاول دین کے  
دہان کو توڑنے کی کوشش کی تو اس وقت جو ٹکٹ ملک بہاول دین نے کی اس سے معلوم ہوتا ہے کہ ملک بہاول دین بہت بڑا

سیاست دہلی ہے اور اس میں بہت زیادہ سیاسی ڈرائیو پایا جاتا ہے۔ اس نے کچھ اس طرح کھٹکھٹکی ہے۔

”یہ دانے دسی کچھ کر رہے ہیں جو اس مٹی کے ساتھ آ رہا ہے۔ انہوں نے کیا۔ اہل انوں اور

اختلافوں نے کیا لیکن ہم اس مٹی کے خیر کو کیسے بھول جائیں کہ ہماری دنیا میں تو ان میں

نیوں کے صدیوں سے جڑا ہے چڑی ہیں۔ جن میں دروازہ اور کھل نسل کے آثار ابھی

ابھی محفوظ ہیں۔“ (۲۸)

یہ بڑے بڑے اقتباس سے یہ بات یہاں ہوتی ہے کہ ملک بہاول دین اور یہاں کے باشندے مہاجرین کو پسند

نہیں کرتے۔ ان لوگوں کی نظر میں مہاجر بھی آ رہا ہے، مہاجرین اور اختلافوں کی طرح ہیں۔ جس طرح ان لوگوں نے دھرتی

کے اس خطے کی حالت مٹی کی ایسی ہی یہ مہاجر لوگ کریں گے۔ خیر کو تو یہاں کے رہنے والے لوگ مہاجرین کو پسند نہیں

کرتے۔ ملک بہاول دین کا وہ یہ سمجھ رہا ہے جیسا ہے جو کہ اپنے حواریوں پر غم دہا دیتی کرتے ہیں مہاجرین سمجھتے ہیں وہ

غریب آدمیوں پر غم کرنا ہی حق خیال کرتے ہیں اور بعض بدگمان کے بزرگوں میں سے اگر ان غریبوں سے کوئی بھلائی

کا کام بھی کرے اسے بھی وہ حقیر سمجھتے ہیں۔ ملک بہاول دین کے خدو و خال میں وہ بھی ملک بہاول دین کو پھر راضی اور اعتماد

دلاتے ہیں کہ انکشتیں ہم نے ہی جیتنا ہے۔

یہ قانون فطرت ہے کہ مرد اور عورت کے درمیان خلوت نہیں پیدا ہو جاتا ہے تو عورت مرد کو خلوت سمجھتی ہے اور مرد

عورت کو خلوت کرنا شروع کر دیتا ہے۔ یہی ملک بہاول دین اور خیر و ختم کے درمیان ہوا۔ حالانکہ خیر و ختم کو اس بات کا علم

ابھی نہیں ہے کہ چہ بچہ کہاں ہے اور کیا کر رہا ہے لیکن ملک بہاول دین نے سردار منصور خیر و ختم کا نکال دیا ہے لیکن خیر و ختم نے

کہا ہے کہ چہ بچہ بھی اپنے خاندان کی روایت پر عمل کرے گا لیکن ملک بہاول دین اس سارے کام میں خیر و ختم کو تصور اور نظیر

رہا ہے۔ ملک بہاول دین نے انکشتیں میں نکالی کی جو اپنے بیٹے کی حرکتوں کو سمجھا ہے۔ حالانکہ وہ ان کی تعلیم و تربیت میں

والدین خصوصاً والد کا سب سے زیادہ کردار ہوتا ہے۔ ملک بہاول دین انکشتیں میں نکال کا کام ہوا تھا لیکن خیر و ختم نے کہا کہ آپ

حضرت صاحب سے بات کریں لیکن ملک بہاول دین انکشتیں پر دیا جی رہا تھا کہ وہ بار بار خیر و ختم سے تسلی اور دھمکیاں بندھا جاتا

ہے۔

اس موقع پر ملک بہاول دین کا رد و رد لازم ہو یا نہ ہو داخل ہوتا ہے۔ اور یا ملک بہاول دین کا بہت زیادہ

فراموشی کر رہا ہے۔ اس سے بھی ملک بہاول دین نے بھی کی باتیں کرتا ہے۔ اس نے کسی کے موقع ملک بہاول دین کو بھی

نہیں کر سکا تھا لیکن اس کے باوجود ملک بہاول دین نے اپنے بیٹے ملک چنید سے چلنے کی ایک ترکیب نکالی اور

ملک بہاول دین نے اپنے بزرگوں کا متبع کیا اور خیر و ختم نے اپنے سے دور کرنا چاہا اور وہ اس میں کامیاب ہوا بھی جو خیر و



ملک بہاول دین کے بزرگوں نے چھپایا تھا۔ اس کو دوسری جگہ پر منتقل کرنے کے لیے اس نے اپنے وفادار نوکر ورام کو بلا دیا تھا اور اس سے کہا کہ قرآن کے ترجمہ کے گہ سے نکال کر وہاں والے سرے میں چھپا دے اور اور یہ بات کسی کو بتانا نہیں یعنی یہ بات ملک بہاول دین اور اس کے نوکر ورام کے درمیان ہی رہے۔ ملک بہاول دین اپنے نوکر سے کہتا ہے کہ اگر میں ہر بھی جانوں مگر بھی اس کا ذکر کسی سے نہیں کرتا ہے۔ مگر خود ہی اس کے بارے میں فوری کو بتا دیتا ہے۔ مگر یہاں یہ پیدا ہوتا ہے کہ میرے جو اہل بیت اور سوتے سے میری دیکھی جب ملک کے نوکر نے نکالیں تو مسجد میں باجی وقت کی نماز ہوتی ہے۔ نمازی مسجد میں نماز پڑھنے کے لیے آتے ہیں۔ ایک ایکے نوکر کے اس کی بات نہیں کہ واقعی جلدی یہ دیکھیں نکال لے اور کسی کو اس کا پتہ بھی نہ چلے۔

جب ملک بہاول دین راجست کے بارے میں اپنے بچے کو طعن طعن کرتا ہے تو اس پر ملک جنید کہتا ہے کہ بابا جان آپ سارا نام اچھا پڑا لے دیتے ہیں۔ آپ کی یہ پیش سے عادت رہی ہے کہ آپ نے کالف کوا ل کیا ہے اور آپ مجھ سے میری ماں کا بدلہ لے رہے ہیں لیکن اس وقت جو جواب ملک بہاول دین نے اپنے بچے کو دیا اس سے ملک بہاول دین کی دہشت اور عقیدت کا اعتراف کرنا پڑتا ہے اور کہتا ہے کہ تم نے مجھ سے بدلہ لیا ہے اور اپنی خاندانی سیٹ اپنے ہی ہاتھوں فیروں کے حوالے کر دی۔ ملک جنید یہ کہتا ہے کہ یہ لوگ ہماری دعا دیا ہیں۔ ہم نے جس طرح کہنا ہے ان لوگوں نے اسی طرح ہی کرتا ہے۔ یہ لوگ ہمارے غم اور باتوں کی غمخواری نہیں کر سکتے۔ یہ ہمارے علاوہ کسی دوسرے کو دے نہیں دیں گے۔ یہ ہمارے حراس ہیں یعنی ملک جنید ان لوگوں کے رہنے سہنے کے اور کھانے پینے کے طریقوں کے متعلق بحث کرتا ہے۔ ملک بہاول دین نے ہرے ہول میں صرف ایک جگہ اصراف کیا ہے۔ وہ اس وقت جب اس کے بچے نے خیماری کا خواہ کیا ہے اور ملک بہاول دین نے اسے کو لے کر کھانے میں آتا ہے۔ اس موقع پر جس طرح ملک بہاول دین نے اپنے بچے کے خلاف پرچہ اڑ کر دیا اور جو گفتگو کھانے دار اور ملک بہاول دین کے درمیان ہوئی ہے اس کو مفصل نے اس انداز میں بیان کیا ہے:

”کھانے کی عمارت میں ملک بہاول دین کو ایچ کر تھا چند عمارت سے کھڑا ہوا پھر دینا اور  
پھر کھڑا ہو گیا سپاہی سا کتہ دیا دوسرا پائے سلیمت بن گئے۔ ملک صاحب آپ مجھے کال  
کرتے میں خود ماضی ہوتا۔ خدمت میں: آپ نے تو شرمندہ کر دیا یہاں کیا کام تھا سراسر اک  
آپ کیا پڑھا؟“ (۲۹)

تھانیدار نے کہا کہ جناب یہ بات آپ فون پر بھی کہہ سکتے تھے اس کے بعد تھانیدار نے قانونی کارروائی شروع کی اور وہاں سے پرچھا کہ آپ کو کسی پر شک ہے اور دے لیے کہ ملک جنید میرے سامنے اٹھا کر جیپ میں ڈال

کر لے گیا ہے۔ سچی کہ ملک صیب اسے غولی کر رہا ہے۔ حقیر مرنے سے رو لے کے چڑے پر ہنگ ماری  
 جب تھا نیا درو لے کر ہنگ مارا تھا تو ملک و میان میں آگیا اور کہتا ہے کہ اسے پورا انصاف ملا کیں۔ اس سے ظاہر  
 ہوتا ہے کہ ملک بہاول دین محام کو انصاف دینا چاہتا تھا۔ اگر محام کو انصاف دیا جائے تو یہ ایک عوامی قمارباز سے کا حق  
 ہے۔ اگر وہ نہ دے اپنی رعیت کا خیال رکھتا ہو۔ کھنگو کرنے کے بعد ملک بہاول دین اپنے ملازموں سمیت اپنی جیب کی طرف  
 چلا گیا۔ قحطی نے سفیاری کو بڑی حوصلی سے برآمد کیا اور اسے اس کی چھوٹی بڑی تک پہنچایا لیکن ملک جنید نے زبردستی روایا  
 سے طلاق کے کاغذات پر انگوٹھ لگوایا اور سفیاری سے نکاح کر لیا۔

ملک بہاول دین اس نکاح کو قبول کرنے کے لیے چار فیس تھا۔ ملک بہاول دین نے اپنی بیوی خیرہ و جنگم کو  
 شرم سے ہی چھائی کی زندگی بسر کرنے پر مجبور کر دیا تھا کیونکہ ملک بہاول دین نوری سے بہت سے لیا و بیاہ کر رہا تھا۔ کوئی  
 بھی پریشانی ملک بہاول دین کو اتنی تھی تو نورہی اس کو تسلی دیتی تھی۔ اب جبکہ ملک جنید نے سفیاری سے نکاح کیا تو اس  
 وقت بھی نورہی محسن نے ملک بہاول دین کو تسلی دی ہے۔ ملک بہاول دین کیونکہ ایک جاگیردار تھا۔ اس لیے اس کے نظریہ  
 کے مطابق یہ سکول و کالج اور تعلیم کا کچھ سمجھی ایک ہی چیز اور گورنمنٹ آفیس کا کام ہے۔ اس مقام کو وہ چار آدمی ہی چلا سکتے  
 ہیں۔ اس لیے ملک بہاول دین دینہ کو کہتا ہے کہ اس کام کے لیے بھی آدمی بھیج دیتے ہیں۔ میڈیکل دفینس کے جانے کے بعد  
 نورہی نے اس کا عمل سونپا اور ملک بہاول دین سے کہنے لگی کہ بڑی دیر ہو آپ کو سائیکس سکرانے ہوئے دیکھا ہے تو میرا  
 ایک ایک ایک تھوڑا سا ہے لیکن اس پر ملک بہاول دین نے جو کھنگو کی ہے اس سے یہ ثابت ہوتا کہ ملک بہاول دین نوری  
 سے بہت زیادہ پیار کرتا ہے اور اسی کو دل و جان سے چاہتا ہے۔ سچی کہ سفیاری اور جنید کے کاموں کی وجہ سے جب  
 ملک بہاول دین فوت ہوتا ہے تو آخری وقت بھی نوری ہی ملک بہاول دین کو ہار دیتی ہے۔

### جنگلی بیوی خیرہ

ملک بہاول دین ایک واقعی دانا ہوا ہے اور اس کی بہت زیادہ زمین ہے۔ اصل بھگوانچ ڈاٹ کی مگر کہاوت  
 شیریں زبان، غمناک صورت اور دانا نوری کو بھگوانچ کے خیر حوصلی میں رکھنے سے شروع ہوتا ہے۔ نوری کی وجہ سے چٹا پانی ہو  
 جاتا ہے اور پانی اس سے شرمیلی ہو کر بڑی حوصلی چھوڑ کر ملک بہاول دین سے انگ ہو جاتی ہے۔ اس ایک نوری اور بیچے کی  
 وجہ سے اس کی اپنی جدی ہشتی سمیت غم سے مگر چٹا پانی ہے۔ جب اس کا بیٹا ملک جنید چورہی اللہ و سولہ کی بیٹیوں کی ہونڈی  
 چوری کر لیتا ہے تو نوری ملک بہاول دین کو کہتی ہے کہ وہ خیرہ و جنگم کے پاس جائے اور اس سے کہے کہ اللہ بخش کے دن  
 بچا اسے لیکن ملک بہاول دین کہتا ہے کہ میں اس غصہ صبر کے پاس جا کر صحت سہاوت کروں لیکن نوری کے کہنے پر  
 ملک بہاول خیرہ و جنگم کے پاس جاتا ہے۔ بحث و مباحثہ ان دونوں بیویوں کے درمیان ہو جاتا ہے۔

ہب ملک بہاول دین حمیرہ جنگم کے کمرے میں داخل ہوا ہے تو دو ٹی وی دیکھ رہی تھی تو ملک بہاول دین اسے کہتا ہے کہ وہ چند کچھانے اس پر حمیرہ جنگم کتنی ہے کہ وہ اپنے آپ کو جدو کے قتل قدم پر ہی چلے گا۔ اس پر ملک بہاول دین کہتا ہے کہ اب دیکھ رہی ہو گی ہے۔ جو یہت ہر سال شادی تھی آئی اس پر آکر امید والی شیت سے آیا ہوں اور اگر میں ایکشن میں جیت جاؤں گا تو تم دہریہ کی جنگم کہلاؤ گی۔ حمیرہ جنگم کتنی ہے کہ ملک بہاول دین کی محبوبہ نورنی اور دہریہ کی جنگم میں۔ طاہرہ اقبال نے بڑی خوبصورتی سے ان دونوں کے درمیان جو بحث و مباحثہ ہوا اسے اپنے الفاظ میں یوں بیان کیا ہے۔

”حمیری موت کی تھی تو کرائی جا کر کھلے آئے۔۔۔ حویلی۔۔۔ میں۔۔۔ پر حیران  
 حویلی چھوڑ دی۔۔۔ میری اولاد پیدا کرنے سے انکار کر دیا تو نے آج اگر میرا کوئی اور چنا  
 ہوتا تو اسے مار مانی کی تحرات ہوتی۔۔۔؟۔۔۔ حمیرہ ولس میں ہار جاتے والی گھوڑی کی  
 ماتہ تڑپتی پلاز کی حاشی آگئی۔۔۔ سچی پھر اگھر پیٹے آئے ہو میرے سینے میں آج میں برس  
 بعد بھی تمہارے سن کی کڑی پر ہی قہمی ہے ہر اور اس کو کھیلنے کی کڑی کے لیے لکھو سے  
 دونا کھینچے آئے ہو۔۔۔“ (۳۰)

حمیرہ جنگم ملک بہاول دین سے کتنی کہل میں ایک ہی سے محبت کی جاتی ہے کسی تو کرائی کو جگہ نہیں دی جاتی ہے۔ اس پر ملک بہاول دین حمیرہ سے کہتا ہے کہ جب بھی میں تم سے ملنے کو آیا تو مجھے بہت غصے سے ملی۔ ملک بہاول دین حمیرہ جنگم کے کمرے میں غصے کے ساتھ داخل ہوا ہے ہر ملک بہاول دین حمیرہ جنگم سے اللہ و سہا کی لڑکی متعلق اور یافت کرتا ہے۔

”لڑکی کدھر ہے؟“

حمیرہ نے ریموٹ کنٹرول سے لکھڑی میں بے شمار چٹل گھول دیے

”کون سی لڑکی؟“

”دی لڑکی جسے تم نے اپنے بیٹے سے انواء کر دیا ہے اور مجھے ایکشن میں ہر دبانے کی سازش رہ چکی۔“

حمیرہ جنگم ہا ہینڈ جری کاروں کو اتھا کہ۔۔۔ دیکھنے گی۔

”لول تو مجھے کسی انواء کی خبر نہیں ہے اور اگر ایسا ہو بھی ہے تو کیا خدا کیا ہے ہدایت نے،

آخر اپنے خاندان کی روایت پر ہی تو عمل کیا۔۔۔“ (۳۱)

ملک بہاول دین کو یہ شک ہے کہ اس کی بیوی اس کے بیٹے کو اس کے خلاف کساری ہے اور اس سے لڑاکام کروا رہی ہے۔ جب کسی کی لڑاکائی کوئی نہ کام کر سکتا تو اس میں والدین کا تصور ہوتا ہے کیونکہ جیسا والدین کرتے ہیں ویسا ہی بچے کرتے ہیں۔ یہی بات ملک بہاول دین کے ساتھ ہوئی کیونکہ اس نے ہی اپنے بیٹے کو ایسا کرنے پر مجبور کیا تھا۔ اسی بات کو اس کی بیوی اسے ذہن نشین کر دیا تھا۔ اس بات کو طاہرہ اقبال نے پس نظر کر لیا ہے۔

"ملک صاحب احمدا را اپنے ہارے میں کیا لیل ہے۔ جب ایک خوبصورت نور جوان  
جی کو برسوں کی قید تہائی میں پھینک دیا تم نے نور کیم کے ساتھ بڑی حوصلی میں  
شب و روز گزارنے لگے۔ اس وقت تمہارے باپ ہر کیا گزری تھی۔ اس بات کی نے بھی  
نہیں کوئی مارے کا سوچا تھا لیکن ملک صاحب بھڑکتے بیٹے کو کوئی مارنا تھا آسان نہیں  
ہوا کرتا۔ صحت ہے تو مارو۔" (۳۲)

اور پڑنے لگے اچھا اس سے یہ بات ثابت ہوتی ہے کہ ملک بہاول دین نے اپنی طر بصورت بیوی کو تہائی میں پھینک دیا ہے۔ اور نورہ مصلح کو اپنے پاس رکھا ہے۔ عین باپ جیسا اور ماں الگ الگ ہو گئے تھے۔ جس طرح ایک کھیت کے مختلف حصے ہوتے ہیں اور ان کی باتوں کے ذریعے حد بندی کی جاتی ہے۔ جب خیر و خجما اپنی حوصلی میں آئی تو اس کو ہر ایک چیز کو جتنی ہوئی بھرا آ رہی تھی اور اس کو وہ وقت یاد آتا ہے۔ جب اس کی شادی ہوئی تھی اور ہم درویش کے مطابق وہ ایک نئی لہجہ کی حیثیت سے حوصلی میں داخل ہوئی تھی اور اب ان حالات کی وجہ سے اور بہت پریشان تھی۔ اس وقت خیر و خجما نے جو کھنگولی اس سے بڑی طسفیاد ملک بھڑکتی ہے۔ اس بات کو طاہرہ اقبال نے ان الفاظ میں قلم بند کیا ہے:

"بچی بچی ایسا بھی ہوتا ہے کہ حق کی جوتی کا قی رشتی ہے۔ زخم کرتی ہے۔ پر بندہ اسے  
اتار نہیں سکتا۔ رشتی ہوتا ہے۔ چپ بچی ہے۔ لپکتا ہے۔ سہرا گند پھوڑتا ہے۔ جاگ بھی  
جو کی بہت اسے پیٹہ کہتا ضروری ہوتا ہے۔" (۳۳)

آخر میں خیر و خجما نے ملک بہاول دین کے مرنے پر جو بات جیت کی ہے۔ اس میں بھی بڑی عقل مندی دکھائی گئی ہے اور ایک چمکی کھس جاتوں کا کردار ادا کرتی ہے۔ خیر و خجما جب بڑی حوصلی میں ملک بہاول دین کی پھوڑی پر بیٹھی ہوئی میرزا محمد بیگ کے ساتھ اس طرح بات چیت کرتی ہے کہ ابھی تو میرزا سہاگ پٹن کی بھی خوشبو ختم نہیں ہوئی تھی۔ جب کوئی چوہری یا گھر کا سربراہ فوت ہو جاتا ہے تو اس کی جہ سے جو عطا ہوا ہوتا ہے۔ اس کے حلق خیر و خجما کتنی ہے کہ آج رعایا لگی ہوئی ہے اور ملک کا سردار مر گیا ہے۔ لڑائی جو کہ خیر و خجما کے لیے ایک سونے کی حیثیت رکھتی تھی اور اسی وجہ سے ملک بہاول دین نے خیر و خجما پر چوری زندگی تو نہیں دی تھی۔ اس نازک موقع پر خیر و خجما نے نورہ مصلح کے ساتھ بھی

اور دہی دکھائی ہے اور کھتی ہے کہ آج سارے شگرے ختم ہو گئے ہیں جو ہم قرآن ایک ہی صف میں لکڑی ہیں۔ آخر میں پھر ایک دفعہ صبر و جہم نے محمداری کا قصہ دیا ہے۔ یہاں بات ہے کہ یہ کوئی لالچی اور طمع میں ملوث نہ تھا ہے۔ جب خانہ دانی خزانے کے حقیقی خزانہ و صلہ نے قلم کو بتایا تو صبر و جہم نے اس وقت قلم کو کہا ہے کہ اس خزانے پر میرا حق ہے کیونکہ تو نے انگلیٹن کرنا ہے۔ میری دعا کہیں میرے ساتھ ہیں تو انگلیٹن ضرور جیتے گی۔ آخر میں پھر ایک گھوڑہ کرنے والی عورت کی طرح صبر و جہم نے اپنے قلم دکھایا ہے اور وہ خزانہ سے کھتی ہے کہ تو بھول کھڑے میں میری دعا نہیں کرے گی۔

### ملک جہد

جاگیردارانہ نظام میں بے جز و شمار یوں کی رسومات حاصل ہوتی جاتی ہیں۔ اس میں تعلیم کا کوئی فرق نہیں رکھا جاتا اور اس سلسلے میں بچوں سے بھی پوچھا نہیں جاتا بلکہ ان پر اپنی مرضی مسلط کی جاتی ہے۔ اس سلسلے میں مثال دیکھو: آصفیہ و الکفار کھتی ہیں کہ:

”جاگیرداری نظام میں عوام کے استحصال اور حقوق کو برقیال بنا کر رکھے جیسی رسومات اور

خانہ دانی پر انہیں کو ترک نہیں کیا جاتا بلکہ ان پر غرق کیا جاتا ہے یہ رسومات تسل اور تسل پہنچتی

جاتی ہیں جاگیردار چاہے چڑھا رکھا ہو یا ان چڑھاں کی سوچ ایک جیسی ہوگی۔“ (۳۴)

ملک بہاول دین اور خزانہ کے بعد ملک جہد کا کردار چاندرا ہے۔ یہاں کردار میں ہر قسم کی برائی پائی جاتی ہے۔ چوری، چکارا، دزدانہ بازی، دھوکہ دہی کی دفرائی جیسے عناصر اس کی سرشت میں شامل ہیں۔ ایک جاگیردار اور دوسرے میں جو برائیاں پائی جاتی ہیں۔ وہ تمام ملک جہد کے کردار میں موجود ہیں۔ جب ملک جہد باہر آیا تو توکرانوں نے کہا کہ چھوٹے صاحب آگے ہیں اور جوبلی میں ہر طرف دھوکا آگے۔ ملک جہد کو دولت میں جہاں کہیں بھی روٹھناں کروایا گیا وہاں ہی ضرور و جہم کا مظاہرہ کرتا ہوا نکلتا ہے۔ جب یہ بدی اللہ وسایا کی نظروں کی جھڑی چوری ہو گئی تو پانچ گاؤں کی وجہاں بیت بن کر آئی تو چور بدی اللہ وسایا نے ملک جہد کے حقیقی کہا کہ جب ملک غریبوں پر ظلم کرنا شروع کر دیں تو پھر کسی کی عزت نہیں کرتے۔ ملک بہاول دین کے ساتھ جب صبر و جہم کی گرم بحث ہوئی تو آخر میں ملک بہاول دین نے جو کچھ صبر و جہم سے جہد کے حقیقی کہا اس کو صبر و جہم نے اس الفاظ میں بیان کیا ہے:

”اقتدار اور زمین کی سرشت میں بے وفائی ہوتی ہے ان کا خون سفید نہ ہے۔“ (۳۵)

یہ الفاظ ایسے ہیں کہ جب کسی کو اقتدار کا نشہ چڑھ جاتا ہے تو اپنے پرانے کی عزت و مقام کو بھول جاتا ہے۔ اقتدار عام ہی ضرور و جہم کا ہے اور اپنے پرانے کی تیزی نہیں رہتی۔ تاریخ کا مطالعہ کرنے سے معلوم ہوتا ہے کہ اقتدار کے لیے بہت زیادہ لڑائیاں لڑی گئی ہیں اپنے پرانے کو قتل کیا گیا ہے۔ اس کی مثال بعد و صحن میں مغل بادشاہوں کی ہے کہ

اقتدار کی خاطر بھائی نے بھائی کو بیٹے نے باپ کو نہ تو اس میں ذرا دل دیا۔ طاہرہ اقبال نے کروڑ لکھی میں چپ رنگ دکا دیا ہے جس شخص کا وہ کروڑ بیان کرتی ہیں اس کے تمام جذبات کو کھول کر بیان کر رہی ہیں۔ مٹی کہ ملک چینی کی گاڑی کی رفتار کو بھی آکر کر گیا ہے۔ اس کے متعلق طاہرہ اقبال نے یہاں تحریر کیا ہے۔

”چینی کی چپ سوہ کے کھیتوں کے بچوں چچا کمرے ہوئے سو رنگ دانی مرکز پر دوڑتے

جھڑوں میں لپٹی راز دہا کوئی نکوہ معلوم ہوتی تھی۔“ (۳۶)

جب ملک چینی جو دھری اللہ وسایا کو ملے کیا تو راحت نے ملک چینی کو بتایا کہ لیا جان کھلیاں پر گئے ہیں۔ جب راحت نے ملک چینی سے پوچھا کہ تو نے میرے باپ کی جوگ چندی کی ہے تو وہ اقرار کرتا ہے کہ ہاں اور راحت کے ہم چھنے پر بتایا کہ ایک کھا لیا ہے اور دوسرے کو دیکھ کر نے آیا ہوں۔ اس پر راحت حیرانگی سے پوچھتی ہے کہ ہم راتیں کھا لیا ہے۔ یہ دھری اللہ وسایا کی حوصلی میں جب انکسٹن کی بیٹنگ جو دھری تھی تو راحت اور ملک چینی کی آپس میں اشاروں سے جو بات چلتی ہے۔ بس بھیں سے اس کے یہ ارمیت کی ابتداء ہوتی ہے۔ یہ ارمیت ان جاگیرداروں کی سرشت میں کہاں ہوتا ہے۔ یہ زمیندار اور جاگیردار تو صرف اپنے لمس کے پیرائی ہوتے ہیں اور یہ اپنی ثبوت پوری کرنے کے لیے ہر ایک ناجائز ذریعہ استعمال کرتے ہیں اور یہی کام اللہ وسایا کی اپنی راحت کے ساتھ ہوا۔ ملک چینی نے راحت کو انسانی خواہشات کا شمار دیا۔ جب کوئی عورت اپنی عزت و آبرو دکھاتی ہے تو اس میں اس کا تصور پایا ہوتا ہے۔

جس طرح ملک چینی نے راحت کی آمد کوئی اس میں راحت کا اچانک بھی تصور ہے وہی چینی کو ملنے آئی تھی۔ عشق اللہ عطا ہوتا ہے۔ انسان عشق میں ہر ایک چیز بھول جاتا ہے۔ اس کے سامنے ہر ایک اچھائی ختم ہو جاتی ہے۔ اس پر صرف محبت ہی غالب ہوتی ہے۔ دوسری بات یہ ہے کہ جب کسی انسان کا باپ باپ فوت ہو جاتا ہے تو اس کو روکنے والا کوئی نہیں ہوتا۔ وہ اپنی مرضی کا آپ مانگ ہوتا ہے۔ جس طرح پہلے تحریر کیا جا چکا ہے کہ عشق اللہ عطا ہوتا ہے۔ یہی بات راحت کے ساتھ ہوئی۔ ملک چینی کے بارے میں یہ بھی لکھی ہوئی ہوگی۔ جیسا کہ

”راحت اس دلوں دے میں لپٹی تھی۔ وہ کئے ہوئے کھیتوں کے طرچوں میں اڑتا چلا

جاتا تھا، جس کے ہر ذمہ کو نہ چھوڑتے تھے۔ وہ یہی عوہ اٹھاتا تھا جیسے عرش سے آتی گئے

ملتا ہو۔ آسمانوں سے ملنے کی یہ قریبی میں اپنی سر تھا اس میں بچتا مستان دار چلا جا

رہا تھا۔ خیر کیوں اور لگوں کا حرج کتا ہم حرج ہوتا ہے۔ اور کئے باز کو پاتا باز دہا

لے ہو سے کے ڈھیروں کو پھٹا نکا ہوا راحت کے دھجکا لگوں کا۔۔۔ آگ کی روئی کی

دائیں، پرانی پھلیاں۔ باز اور حرج سے بڑے بڑے لگوں میں اور پھلیاں جیسے خراس کے پڑوں

میں بھر چاروں اور چلتے ہوں۔ جس کی ذرا میں آ پاراحت کے دھوکا لگتا ہے اپنی رفتار سے  
 گھبراتا ہوا کہیں رقی رفتار بھاگا چلا جا رہا تھا۔" (۳۷)

جس طرح ملک جیسے نے اپنی کھسائی خواہشات پوری کی اور اپنی حیثیت کو بڑا کیا اس کے متعلق طاہرہ اقبال نے  
 اپنے حالات کا بول بالا لکھا دیا ہے:

"اگر قانون قاعدے سے تمہاری مراد نکلتا ہے تو یہ تمہاری ذاتی بھول ہے راحت و حکم جس  
 سے محبت کی جاتی ہے اس سے نکاح نہیں کیا جاتا۔ نکاح اس سے کیا جاتا ہے جس سے  
 وارث پیدا کیا جاتا ہے اور جس سے وارث پیدا کیا جاتا ہے۔ اس سے محبت شروع نہیں  
 ہوتی۔ یہاں قانون قاعدے کی بھوری شرط ہوتی ہے لیکن اپنے دل کی حکومت میں  
 خود غلام ہوں اور اس کی ایک ذاتی جائزہ دہانے سے تم کرتا ہوں لیکن اس دھرتی کی جائزہ  
 میں اسے ایک حصہ میں اپنی ذاتی قاعدے کے نام کر چکا ہوں کیونکہ اسے اس زمین کے قحط  
 کے لیے وارث جتنا ہے لیکن وہ میرے دل کی جائزہ میں سے ایک بکرا بھی لگی حاصل نہ  
 کر سکے گی۔" (۳۸)

شادی سے پہلے انسان کو کسی کا بھی خیال نہیں ہوتا لیکن جب انسان کی شادی ہو جاتی ہے تو وہ اپنی ذمہ داری  
 محسوس کرتا ہے۔ اگر غیر جائیداد ہو کر سوچا جائے تو جب انسان کی شادی ہو جاتی ہے تو انسان ایک طرح دو بار زندگی کی  
 از سر نو ابتدا کرتا ہے۔ اسی طرح جس طرح ملک جیسے ہر ایک معاملہ میں دلی اور غفلت دکھاتا ہے تو ملک بہاول دین اپنی  
 آئینہ نوری کے مشورے سے اس کی شادی کے متعلق سوچتا ہے۔ ملک بہاول دین اور نوری کے درمیان جو گفتگو ملک جیسے کی  
 شادی کے متعلق ہوتی ہے اس پر طاہرہ اقبال اظہار خیال کرتی ہیں۔ ملک جیسے ہر قاعدے کے تعلقات شروع سے ہی بہت  
 قریب تھے۔ وہ بھی ان کو موقع ملا تو ان دونوں کے درمیان بہت قریب قسمی گفتگو ہوتی تھی۔ جب ملک بہاول دین  
 اپنی بہن کے ساتھ قاعدہ ملک جیسے کی شادی کی بات کی کرتے آئے تو ملک جیسے بھی ساتھ ہی تھا ملک جیسے کا یہ پیشہ  
 اور وہی کے ساتھ حکمرانوں کی طرح ملک جیسے کا یہ اپنی ہونے والی بیوی قاعدہ کے ساتھ بھی اچھا نہیں تھا۔ ملک جیسے  
 قاعدہ کو اپنے ہاتھ کے ماتھے ہی پھولی پھولی باتیں پر رنج کرتا ہے۔ جیسے دیکھ کر ملک بہاول دین حمو گیا اور  
 ملک بہاول دین کو اپنے بچے کا یہ دیکھ کر ہنسنا آیا۔ آٹھ لاکھ ملک جیسے ہر قاعدہ کی شادی کا دل آئی گیا۔

شادی کے دن ملک جیسے کی بارہات مختلف قسم کی گاڑیوں میں قاعدہ کے کمر لگی۔ اس میں ملک جیسے منیر و حکم اور  
 ملک بہاول دین آجکس میں بالکل بیگانے تھے۔ کامیاب زندگی تب ہی گزرتی ہے جب یہاں سے ہی ایک دوسرے کے

ہذا بات کو سمجھتے ہیں۔ اگر میاں بیوی کے درمیان جتنی ہم آہنگی نہیں ہوگی تو ان کی زندگی بھی کامیاب نہیں ہو سکتی۔ یہی غلطی اور خد ملک جینے اور علاقہ کے درمیان تھی اور یہ ان کی شادی تک جاری رہی۔ یہ گفتگو اور بحث و مباحث ملک جینے اور علاقہ کی ازدواجی زندگی کے پہلے دن کا ہے اس طرح کی گفتگو ان کے درمیان ہوتی ہے جو اپنی ازدواجی زندگی کو کامیابی سے گزارنا نہیں چاہتے اور یہ بات ان کے درمیان پہلے ہی دن شروع ہو چکی تھی۔ ملک جینے نے سکرینے کا نونا اس کے تھقی دوپٹے پر بچک دیا اس پر علاقہ کہتی ہے کہ تھقی لباس پہننا جو یہ نہ ہو سکتا کہ تم اس پر ایک بھی ٹکاو نہیں ڈالو گے اور تھقی دلہن کو خوش آمدید کہنے کے بھی کچھ موصول ہوئے ہیں۔ اس پر ملک جینے اپنی بیوی سے متکبرانہ انداز سے کہتا ہے کہ تم نے بی اے کیا ہوا ہے اور مجھے آداب سکھانے کی جو جیسے مجھے کچھ پتہ ہی نہیں ہے۔

اس پر علاقہ کہتی ہے کہ یہ بات اسی طرح لڑائی جھگڑے میں ہی گزار جائے گی اس پر جینے کہتا ہے کہ جب میرا مہر لڑا ہو جاتا ہے تو میں سوچا کرتا ہوں لیکن پھر بھی میں عورت کے حقوق چھوڑنے کو ہاں نہ کہ ملک جینے اور نیاری جو کہ ایک کلمہ گھوڑے پیچھے والی تھی اور بہت سی زیادہ چالاک اور چارہ جوت تھی اور اس کا کردار بھی اچھا نہ تھا۔ اس نے ملک جینے کو اپنے مکارانہ چال میں پھنسا لیا تھا اور ملک جینے علاقہ کو مرض کرنے کے لئے نیاری کے ساتھ اٹھاتا استوار کرتا ہے اور اُسے اٹھا کر اپنے گھر لے آتا ہے لیکن ملک جینے کی دھمکی اور نفرتی کے ساتھ اسے واپس بھیج دیا جاتا ہے۔ اس پر ملک جینے جبراً رو دیا سے علاقہ کے کاغذات پر انگوٹھا لگا دیتا ہے اور نیاری سے شادی کر لیتا ہے۔ نیاری کے ساتھ شادی کی وجہ سے ہی ملک جینے کی موت واقع ہو جاتی ہے۔

## علاقہ

اسد اللہ خان اس طرح کی عورت کے حقیقی ہیں اپنے خیالات کا اظہار کرتا ہے:

”ظاہر کے ہاں پنجاب کے دیہات کی عورت جس طرح پر بیان ہوئی ہے وہ نہایت حوصلہ افزا ہے۔ ظاہر کی مظلوم عورت سر چار مظلوم نہیں ہے۔ وہ زکوہ ہے کسمپاتی اور اپنے بھر میں سمجھتے ہوئے زکوہ ہے اور گناہ ہے جو شوک اس کے ساتھ ہو رہا ہے اور اس سے بہر حال خبر نہ آتا ہوئے کو ہے۔“ (۳۹)

دیہاتی معاشرے میں بے جہز شادیوں کا بھی رواج پایا جاتا ہے اور جس کی وجہ سے گھریلو زندگی بہت زیادہ متاثر ہوتی ہے۔ جس سے معاشرے میں بد امنی اور تضاد بے پناہ ہے۔ اس طرح کی شادیوں کے حقیقی ظاہر و اقبال نے جو بے باک انداز میں قلم اٹھایا ہے اس کے حقیقی آئینہ چمکے اپنے خیالات کا یوں اظہار کیا ہے:



”ظاہر و اقبال نے دینیاتی معاشرے میں ہونے والی بے جواز شادیوں کو بھی مسموع بنایا ہے۔ عداوت کی شادی اور سوہے بڑائی کو معاشرے میں معمول سمجھا جاتا ہے۔ باپ اور بھائی اپنی عزت و ناموس کی حفاظت میں بے جواز شادی کرنے میں پس و پیش نہیں کرتے۔“

(۳۰)

ملک بھاول دین دلواری، ملک جیوہد سحر و حکیم کے بھروسہ کر دار کو زیادہ اہمیت ہے۔ وہ قاطر کا کردار ہے۔ قاطر کا کردار بھی ایک ذیلی کردار کے لحاظ سے سامنے آتا ہے۔ وہ دوا دکر دار ہے جو کہ ایک تعلیم یافتہ ہے یعنی اس نے گریجویشن کیا ہوا ہے۔ اس لحاظ سے دوسرے کرداروں کو پیچھے چھوڑ جاتا ہے۔ قاطر ملک بھاول دین کی بہن کی بیٹی ہے اور خاندانی رسم و رواج میں بکثرت بھائی نظر آتی ہے۔ اس کا تعلق ملک جیوہد سے ہو گیا ہے۔ اب شخصی اس حالات میں سامنے آتی ہے۔ اس کا نام اس وقت سامنے آتا ہے۔ جب نور ملک بھاول دین کو بھاتی ہے کہ ملک جیوہد کی شادی کر دینی چاہیے اس پر ملک بھاول دین اپنے خیالات کا یوں اظہار کرتا ہے:

”کئی بار بہن لاد سے درخواست کی تھی ہو چکا ہے۔۔۔ نکلتی دے دو آنسو لگے میں جگر

ایک ہی بات کہتی ہے۔ قاطر کو چھنے کا بڑا شوق ہے۔ بہت لائق لائق ہے۔ چودہ

برہمنیں چوری کر لیئے دو بھائی کی۔۔۔“ (۳۱)

قاطر نے کہا کہ آج میرا گھر سواری کرنے کا پروگرام نہیں ہے کیونکہ گھر میں خاص مہمان آئے ہیں اس پر اس کی نکلی نکلی ہے کہ یہ مہمان خاص قسم کے ہیں۔ اس پر اس کی نکلی جیوہد کے بارے میں کہتی ہے کہ وہ آپ کا منگیترا ہے۔ اس پر قاطر کہتی ہے کہ منگیترا نہیں اس سے میرا تعلق ہو چکا ہے۔ جب قاطر کی شادی جیوہد سے ہو جاتی ہے تو ان کے درمیان بہت وجہ ہوتی ہے۔ ظاہر و اقبال نے مزید قاطر کے ذہن کی نکالی یوں کی ہے:

”تمہیں بہت سے صرف کیا ہوا دوا سکھار، کیا صرف اس لیے کہ تم ایک نکلا بھی نہ لاو۔

تمہارا منگیترا مسٹر الگ ہی لیکن کی لیکن کو پس کر کے کچھ اصول بھی ہوتے ہیں ملک

کی۔۔۔“ (۳۲)

لیکن ملک جیوہد کی نکلی میں بھٹ تسلیم کرنا لازمی نہ کیا تھا۔ وہ ہر ایک بات کو اپنی پرہیز سے دیکھتا ہے۔ قاطر کی اس بات پر بھی فوج ہو کر کہتا ہے کہ آپ اب مجھے دعوتی گزرنے کے اصول بتا دیں کیونکہ ہم لاہور میں چمٹی ہوئی ہوں۔ اس پر قاطر کہتی ہے کہ بات لی۔ اسے کی نہیں بات سوجھ بوجھ ہے۔ آخر کار قاطر نے ہی ملک جیوہد سے گھوڑ کیا اور اس کو اپنی طرف مائل کرنے کے لیے کچھ ایسے اھوا کہے کہ جے جے جے مرد بھی اس طرح کی باتیں سن کر موم ہو جایا کرتے

ہیں۔ فاطمہ کی اس بات کو ظہیر و اقبال نے یوں بیان کیا ہے۔

”فاطمہ پر ہمارے لگی جیسے احمد سے دل سے بھرے نوح و نوح کر کچھ باہر پھینک دی ہو۔“

”کیا یہ بات اڑتے اٹھتے ہی گزر جائے گی“

آغا ز میں نے نہیں تم نے کیا تھا۔۔۔؟

”مجھ میں اسے ختم بھی کیا جتی ہیں“

فاطمہ نے دہرائی وہ بچے کا وہ ہمارا کر ایک طرف رکھ دیا۔“ (۲۳)

مورتوں کی غطرت ہوتی ہے کہ وہ اپنے گھر کو بچا کر رکھتی ہیں۔ گھر کی بھاوٹ سے آدمیوں کو دور کی سرور کا نہیں ہوتی۔ اسی غطرت کے ہاتھوں مجبور ہو کر فاطمہ اپنے کمرے کی بھاوٹ میں لگی رہتی تھی اور مرد کی غطرت کے مطابق جینو کو یہ کام پسند نہیں تھا۔ وہ اس بھاوٹ کو خراب کرنے پر جادو ہوتا تھا۔ جینو نے بیڑ پر کچڑ سے گھر سے سوئے ہوئے سا بیڑ بھیل پر بھول جاتی فاطمہ کے سامنے دکھادیے۔ اس پر وہ جینو سے سوال کرتی ہے کہ اس کو کمرہ دیا نہیں بلکہ ظہیر و اقبال نے فاطمہ کے حوصلہ جو آت کو ان اٹھا کا میں خراب کیا ہے۔

”جینو تم نہیں احمد سے اس خوف زدہ بچے کی طرح کچھ سوئے ہو۔ جو میلے کے خوف سے

خود ہی ملتا اور سو جاتا ہے۔ میں تمہارا ایک دھن میں کیا کہ جب تمہارا دل چاہے نہ کھول

کر سب تھک دو۔۔۔۔“ (۲۴)

فاطمہ نے جینو سے کہا کہ ہمیں ہر ایک کام میں ایک دوسرے کی ہمدردی کو سامنے رکھنا چاہیے۔ جب ملک جینو نے شہزادی سے زبردستی نکاح کر لیا تو فاطمہ ملک بہاول دین سے اجازت لینے آئی تو ملک بہاول دین کے پاس توری بھی بھیجی تو وہ باہر جانے لگی تو فاطمہ نے توری سے کہا کہ ہمیں اسی آپ بھیجیں کہیں گی۔ میں تو بس بابا سائیکس سے اجازت لینے آئی تھی۔ کچھ دنوں کے لیے لاہور ہو کر آؤں طبیعت کچھ بوجھل سی ہے۔ آج کل اس پر ملک بہاول دین نے کہا کہ جیسا اجازت تو آپ کو اجازت نے خود ہی دے دی ہے۔ جب ملک جینو کی غیر ذمہ دارانہ حرکات حد سے بڑھ گئیں تو بیٹے کی حرکات کی وجہ سے ملک بہاول دین کی موت واقع ہو گئی تو علاقے والوں کی بددعاؤں اس خاندان سے وابستہ ہو گئیں تو علاقے والوں نے فیصلہ کیا کہ انکشتی میں فاطمہ کو کھڑا کیا جائے۔ اس بات کو ظہیر و اقبال نے یوں گریہ کیا ہے اس پر توری جو کہ خزانے کے حلق جانتی تھی۔ اس نے فاطمہ کو اس خزانے کے حلق چاہا اس پر فاطمہ صبر و جگم سے کہتی ہے کہ یہ خزانہ آپ سے لے لیں لیکن صبر و جگم کہتی ہے کہ اس خزانے پر آپ کا حق ہے کوئی آپ نے انکشتی لڑا ہے میری دعا نہیں آپ کے ساتھ ہیں۔ فاطمہ بیٹی

آپ انکشی ضرور جھٹکی گی۔

### شیاری

جب مقلد کار نے ظاہر و اقبال سے ۱۰ ستمبر ۱۹۰۷ء کو شہ ۳۰ بجے ۲۳۲ خلیا بان کالونی نمبر ۲ میں داخلہ کیا اور  
تلف کرداروں کے بارے میں پوچھا کہ آپ نے ان کرداروں کو کس طرح اپنے ہاتھ میں سمویا ہے تو ان کرداروں میں  
ایک کردار شیاری کا بھی تھا جس کے بارے میں ظاہر و اقبال اس طرح بیان کرتی ہیں کہ:

”ہمارے گاؤں کے اندر گرامر دوسرے گاؤں میں بھی لکھی داس ہوتے تھے۔ میں چھوٹی  
عمر میں اس کی جگہوں میں بہائی تھی اور یہ باتیں سنی تھی اس لیے میں نے یہ کردار بھی اس  
میں شامل کر دیا۔“ (۳۵)

مٹی کی سانچہ کا ایک اور اہم کردار شیاری ہے جو کہ ملک بھاول دین کی موت کا سبب بنا ہے۔ شیاری ایک  
لکھی داس ہے اور اس کی شادی مردانہ مرثی سے ہوئی ہے لیکن ملک جینہ کی بھی پند ہے۔ ملک جینہ یہ سب کام اپنے والد کی  
وجہ سے کرتا ہے اور ملک جینہ زبردستی اس کو اتفاقاً ہے اور علاق کے کائنات پر زبردستی اس کے خاندان سے انگوٹھا لگوا تا  
ہے۔ اس سے مصنفہ ہمیں اس دھت صحائف کو دیتی ہے جب ملک جینہ کی شادی کا طرے سے ہو چکی ہوتی ہے۔ ظاہر و اقبال  
اس کا تعارف اس الفاظ میں کر دیتی ہے:

”شیاری سر پر کھٹو گھڑے بھری تو کر لی اٹھائے غصے میں تھان ہی غم کھا کر داخل ہوئی  
انکاروں پر رکھے گوشت میں پٹائے پھٹے جرتی کے تنے نے انگاروں کو دھکا دیا اور اشتہا  
دباؤں پر بچک لگی سٹاروں نے ہونٹ چالے۔“ (۳۶)

جس طرح ظاہر و اقبال نے شیاری کے کردار پر روشنی ڈالی ہے۔ اس کو یوں دوجہ بدوجہ تحریر کیا ہے۔ ملک جینہ  
پوچھتا ہے کہ کتنے میں کھلنے دیتی ہو۔ اس پر شیاری کہتی ہے کہ ایک ماہے میں دو دیتی ہوں۔ اس پر ملک جینہ کہتا ہے کہ  
ساری دنیا روپے کے چاند تھی ہے تو وہ کہتی ہے کہ دنیا جوتی ہوگی پر میں نہیں دیتی۔ اپنا دل الگ الگ کر کے دکھاتی ہے۔ اس  
پر جس طرح دکان دارانہ چال دکھاتے ہیں۔

”ایک کھلوتا کھال پٹے سے صاف کرتی اور جینہ کے قدموں میں رکھتی جاتی۔ سیاہ پنشن کی  
بوسیدہ چادر پٹیا کو پیچ کر پر لکھی لکھی سیاہ سرو نے سی پستلی پستلی ہوئی قمیض کے درمیانی  
پٹن لٹائے تھے۔ بچے اور بوڑھے دونوں غصے سے تھکا۔ جتنی تو درمیانی پٹ واپس آ جھرو کے میں  
آرامت کارو کارو داسارے ہوئے آنکھوں سے بھی مٹی کی بھا پھوڑنے گتے جینہ نے پھریری



ملک بہاول دین کے کہنے پر ملک جید اس بات پر تیار نہ ہوا کہ وہ شہزادی کو چھوڑ دے تو اس پر ملک بہاول دین نے روپے کو ساتھ لے کر چل بس کے ذریعے شہزادی کو اس کی بھوتیڑی تک پہنچا یا جنہیں شہزادی اس بات پر کب تیار تھی کہ وہ ملک جید کو چھوڑے اور وہی ملک جید شہزادی کو چھوڑ چکا تھا اس پر ملک جید نے زبردستی روپا سے علاقے کے کاغذات پر انگوٹھا لگوایا اور شہزادی کے ساتھ نکاح کر لیا۔ اس طرح دو سو دنوں بعد کی گئے اور ان کا بچہ بھی ہو اور اس کے ساتھ ہی وہ طرے کے پاس بھی ٹرکی ہوئی۔ جب ملک بہاول دین نے کہا اب جاگیر ہو پڑی گئی ہے اور یہ خوشی وارث کے بغیر ظفر آتی ہیں۔ اس کے ساتھ ہی شہزادی بچے لے کر کرے میں داخل ہوتی ہے اور ملک بہاول دین سے کہتی ہے کہ اللہ تعالیٰ نے آپ کو وارث عطا کر دیا ہے۔ اس صدمے کی وجہ سے ملک بہاول دین اس دنیا سے ہلک رہا اور آخر میں شہزادی کو کرائیوں کو کہتی ہے کہ چلوئی کرو میرے سر کا شتم ہے غریب نے اپنے بچے کی شکل بھی نہیں دیکھی اور چارواگے جہاں چلا گیا ہے۔

## مثنیٰ کی سانچہ کالسانی جائزہ

### زبان و بیان

جب کوئی بھی مصنف کوئی ادب پارہ تخلیق کرتا ہے تو اس میں وہ جو زبان بیان کرتا ہے وہ روزمرہ کے استعمال کی زبان ہوتی ہے اور وہ اس علاقے کی زبان ہوتی ہے جس علاقے میں وہ ادب پارہ تخلیق ہوا ہے۔ ظاہر و اقبال کی افراوت ان کی زبان و بیان میں چمکتی ہے۔ جو جیسے ہیں ویسی لکھتے ہیں۔ یہ سانچگی و خیانت سے مٹو لہجہ و استعاروں اور محاسن سے مل کر تخلیق ہوا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ مثنیٰ کی سانچہ میں ظاہر و اقبال نے اپنے اظہار کے لیے ایک بالکل ہی نئی انوکھی مگر خوب صورت تخلیقی زبان استعمال کی ہے جو سرسبز اور سرسبز و سرسبز زبانوں کے میل جول سے معرض وجود میں آئی ہے۔ ظاہر و اقبال نے ”مثنیٰ کی سانچہ“ میں جس طرح کی بات کو بیان کرتے کا اسلوب استعمال کیا ہے۔ وہ تہذیب و تمدن کے احوال بیان کرنے والی کتابوں کی سب سے قیمتی حراج ہے۔

اس اسلوب میں لوگ پاکستان وائش کا بھی بہت زیادہ حصہ ہے جو زچ زمین ساتھ ساتھ چلتی ہے اور کبھی کبھی موقع محل کے مطابق خیال انگیز اور خوب صورت سطحوں اور لفظوں کی صورت میں ظاہر ہوتی ہے۔ یہ نکتے بجا اور اسے احوال اور ضرب الامثال نے مثنیٰ کی سانچہ میں زبان و بیان کو پارہ چمکا دیتے ہیں اور ایک بات اور زیادہ اہم ضرب الامثال ہیں ”مثنیٰ کی سانچہ“ کی زبان و بیان اس قسم کی ہی زبان استعمال کی ہے کیونکہ کبھی بھی بات کو بیان کرنے کے لیے اگر اس ماحول اور انسان کے مروجے کا خیال رکھتے ہوئے زبان استعمال کی جائے تو بات بہت مؤثر بن جاتی ہے۔ ظاہر و اقبال نے ”مثنیٰ کی سانچہ“ میں بے شمار احوال استعمال کیے ہیں اس طرح سے یہ عادت اور زیادہ گہر گیا ہے اور اس سے اس کی زبان و بیان کا بھی اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ یہاں پر اس احوال کی ایک دہائی حراج کی جاتی ہیں:

”بلند و جب بھی بات ہے تو ای من میر کہ کے باتوں۔“ (۳۶)

دخاب کی روایت کے مطابق پنجابی ڈیرے نداری کے لیے جو زبان ظاہر و اقبال نے استعمال کی ہے۔ بہت خوبصورت ہے اور دخاب کی روایت کے میں مطابق ہے کہ اس طرح عرض اور نوکران کی اور ان کے جانوروں کی خدمت میں لگے جے ہیں یعنی دخاب کی ہا گیر نداری تہذیب و ثقافت کی بہت اچھے انداز میں بیان کیا ہے۔ مثنیٰ کی سانچہ سے اس کی مثال دی جاتی ہے:

”ملک باہر لکھا شکلائی کتوں اور مٹھی کھنڈوں کی داغوں کی داغی کرتے ملازم مردانہ

کھڑے ہوئے۔“ (۵۰)

ظاہرہ اقبال نے پنجاب کے لوگوں کے دل میں سکن بول چال اور ان کے مختلف کام کاج اور ان کی تہذیب و تمدن کو مزید کوئی ایسا پہلو نہیں چھوڑا ہے جس سے پنجاب کے باشندوں کی سر پہانی ٹکڑا کر دیسب کی حکایت نہ ہوتی ہو یعنی پنجاب کی تہذیب و ثقافت کو بہت اچھے انداز میں بیان کیا ہے۔ سنی کی سانچہ سے اس کی مثالیں دی جاسکتی ہیں۔ جب ظاہرہ اقبال نے نسب نسب کی بات کی ہے تو اس پر کھل کر روشنی ڈالی ہے اور اس نسب نسب کو بیان کرنے کے لئے خوبصورت مثالوں سے وضاحت کی ہے۔ جب بھی کسی ایسے ماحول والوں کا ذکر آتا ہے کہ وہ تعلیم یافتہ اور بڑھا کھٹا ہے تو ظاہرہ اقبال نے ان کے لیے زبان بڑھے کھٹے لوگوں کی جان کی ہے یعنی ظاہرہ اقبال نے سنی کی سانچہ میں ہر ایک ماحول کی زبان استعمال کی ہے۔ قائلہ جب اپنے کھاس قبیلہ کے ساتھ ہے تو زبان جو استعمال کی گئی ہے، وہ تعلیم یافتہ ماحول کی حکایت اچھے طریقے سے کی ہے۔ اسی طرح ماحول کے مطابق ظاہرہ اقبال نے زبان استعمال کر کے ناول کو خوبصورتی سے تحریر کیا ہے۔ یہ ایک مصنف کی خوبی ہوتی ہے کہ جس طرح کا ماحول ہو اسی طرح کی زبان استعمال کر کے اپنے ادب پارے کو مزین کرنا ہے۔ جنگل میں رات کا سماں تحریر کرتے ہوئے ظاہرہ اقبال نے کتنی خوبصورتی سے چورے ماحول کی حکایت اپنے الفاظ میں اس طرح بیان کی ہے:

”مغرب ابھی دور تھی جس جنگل میں رات آرائی تھی۔ پرندے گونسلوں کے ڈالوں پر  
 بیٹھے آج کا آخری گیت گانے لگے تھے۔ گھمائیں گانے گیت سنا دنگی تھیں۔ سانپ سوں سے مل  
 کھاتے پرندوں کے اٹے لگتے تھے مار لو سڑوں کے بچاں میں کتلیاں بکھوتے تھے۔  
 بجلی بے سوز لگی جتنی کھینچتے تھے۔ گیند ہروں کے دلوں سے ڈالے پھرتے تھے۔ اک دھنسی  
 صورت تھی جس نے ہرے جنگل کو لپیٹ رکھا تھا۔ کھ کھلے سوں کی جو خانہ بٹ بٹاؤں کی  
 کھڑکڑاہٹ ہانڈوں کی دنگڑا جھب۔۔۔“ (۵۱)

اسی طرح نوری جو کہ ایک مسلمہ ذات سے تعلق رکھتی ہے۔ اس کی جھڑبان ظاہرہ اقبال نے استعمال کی ہے۔ اس سے اس ماحول کے درجے والے لوگوں کی زبان کی بحر پر حکایت کی گئی ہے۔ ظاہرہ اقبال نے نوری کی جھڑبان استعمال کی ہے اس کو یوں تحریر کرتی ہیں:

”سانپیں ادا کی پھوڑی پر چھٹی نورہ کراں سڑی میرے گلے لگ مارے آج بار اڑ  
 گیا۔۔۔ آج بدشاہ فقیر ہو گیا۔۔۔ آج بگ سنی دل گیا۔۔۔ آج ملک دھوٹ ہا گیا۔“

(۵۲)

اسی طرح جب خیابانی کا کردار سامنے آتا ہے تو اس کی زبان بھی خاص کھسی داس بھی ہے اور اس نے زبان بھی اپنی

طبیعت کے مطابق استعمال کی ہے۔

### روزمرہ محاورات

ظاہرہ اقبال نے اپنے بلاغت مئی سانچے کو طرہ سے جاننے کے لئے اس میں بے شمار محاورات استعمال کر کے خواہشات اور دل کش خطاب ہے۔ اس طرح اردو زبان کے حکام میں ان گنت الفاظ روزمرہ محاورات اور تراکیب کا اضافہ ہوا ہے اور اردو کے بہت سے خواہیدہ اور پوشیدہ الفاظ ظاہر ہوئے ہیں۔ مئی کی سانچے سے چند ایک محاورات کی مثالیں درج کی جاتی ہیں:

”سائیں امی کچی قیاس کی بیٹھک میں دعا ہے نہ میں من کی سوز کھینچا کھنڈ نہ کروں۔“

چپے دی روٹی ملک پیڑا سارا من کنڈن ہو گیا۔“ (۵۳)

سائیں زچھے دیکھی دیکھل ڈاگے پانوں کی مارتا جاتا ہے۔ کسی روز ٹوٹا جائے۔“

”تیرے سفر کو باقی بکا ہوا کیوں نہ چڑھاؤرے۔“

”ساری جیتی راوی کی بھلن ہدی ہے۔ بڑا اگھانے کا سونا کیا تو نے نورے بھر ہاوی

بڑا دیر اب کرنا تو آپ کالی رو جانا کی تھکد کا جھٹ ہے۔“ (۵۴)

جب ملک بہاول دین کا بیٹا گھر واپس نہیں آتا تو لوری ملک بہاول سے کہتی ہے کہ بڑی حریفی سے اس کا پتہ

کرو تو ملک بہاول دین لوری سے کہتا ہے کہ:

”گھر سے میں ناگن کی سرشت ہے نہ سے دعا میں بھی عوارہ لے میں بھی۔“ (۵۵)

اسی طرح جب چوہدری اللہ وسایا کے بھائی کی جھڑی اس کی حریفی سے چوری ہو جاتی ہے۔ وہ اپنے بھائی کی

جھڑی کا کھوج لگاتا ہے۔ تو اسے یہ چاہتا ہے کہ اس کے بھائی کی جھڑی ملک بہاول دین کے چنے ملک جینے نے کھلوائی

ہے۔ اور مزاحمت کرنے پر چوہدری اللہ وسایا کے خراج میں پر ملک جینے نے قاتر بھی کیے ہیں تا کہ اسے لال لے کر جاتے

ہوئے کوئی بکھر نہ سکے اور اس کا کسی کو پتہ نہ مل سکے اور اس کے راستے میں کوئی رکاوٹ پیدا نہ ہو۔ جب چوہدری اللہ وسایا

پانچ بھائی کے سر کر دو لوگوں کو بھی چوہدری کو ملک بہاول دین کے پاس لے کر آتا ہے اور وہ چوہدری ملک بہاول دین

کے بچے اور ہیں اور ملک بہاول دین سے چوہدری اللہ وسایا کے بھائی کے پاس سے بات کرتے ہیں۔ ملک بہاول دین

کو اپنی پرانی دکان واپس بھی یاد دلاتے ہیں اور دیر سے پر تھک جسم کی باتیں جاتی ہیں۔ ملک بہاول دین کے ذہن سے یہ



مجاہدیت میں جو باتیں ہوتی ہیں۔ ان باتوں کی طاہرہ اقبال نے جس طرح منجانبیت کے ماحول کی عکاسی کی ہے۔ اسے چڑھ کر ایسے معلوم ہوتا ہے کہ طاہرہ اقبال اس منجانبیت میں غور و تحقیق ہوئی۔ یہ سب کو قائل کر رہی ہیں۔ جن کی تقریر کو چڑھ کر ایسے معلوم ہوتا ہے۔ جیسے اس کی نگاہوں کے سامنے ان کرداروں کی قسم پروردگار میں پر جلی رہی ہے۔ طاہرہ اقبال اس سحر کو اس طرح قائل کرتی ہیں۔ طاہرہ اقبال نے بے شمار محاورات بھی استعمال کیے ہیں جیسا کہ:

”وفا داری بھی گنہگار کا چاہت ہوتی ہے۔ جیسے آدمی کا تیرا ہونا اور اسے دانا سمجھنا ہوتا ہے

بدکلیوں کی دھول میں سے دانہ دانہ چھانچا ہوا شکل ہوتا ہے۔ ملک بنی“ (۵۶)

ملک بنی کے کہہ کر طاہرہ اقبال نے ایک دہائی ڈاڑھ سے کے بیٹے کی خشیت کو یوں بیان کیا ہے:

”ملک بنی! کل رات میری بہک سے جگ (بچوں کی جھڑپی) کھل گئی۔ میرے

مردانوں پر ہرگز شاکر بھی ہوئے اور یہ سب کہانے والے۔۔۔ زبان ذہب نہیں دیتی۔۔۔

پر آپ جانتے ہیں۔ سادگی کی داس ڈھلی ہو تو ہر کھیتی اس کے سینگ کی اچھال پر

ہوتی ہے۔۔۔“ (۵۷)

جب دوسرے گاؤں سے آئی ہوئی منجانبیت دیکھیں جلی گئی تو ملک اور نور انہیں میں کھٹکھٹ کرنے لگے تو اس

بات چیت کے درمیان بھی طاہرہ اقبال نے محاورات کا استعمال کیا ہے جیسا کہ:

”سائیں! آپ نور جادو خیر و جگم کے پاس۔۔۔ بات کرو اس سے انکسٹن کا ڈنگ چلاوے۔۔۔

ملک نے خضی ہلم کا طویل کھنکھچا تا دیر تک وارث کٹھ کر رہا۔ رہا کھ کے گھڑوں

بھوسہ فی سلی کے خوف پر ہر برتنے پر چڑھا دیے۔ جیسے دل کا نور پھاتی پر چڑھ

بیٹھا ہو۔ وہ آگ کا یون نور سے اجڑے پھل تک زہری اور زہر اختیار کی ہے کسی کا ان پر

ان نہیں جادو نور سے سائیں! آگ کا یون نور مصلن ہوئی، اجڑے پھل تک کرو

ی زہر آپ ہی آپ آگ آئی کڑ پاری جز کا نور پھر بھی پھٹی پھٹی دھول میں سرکال ہری جگر

نہ حاذکی ہوا سے ٹھٹھٹے نہ سادوں کا اس کھٹے نور مصلن تو زنی نیلی پار کی کڑ پاری،

اکچر و جلاؤ، پھر بھی جز کا ہری سادوں، سارا راز انھوں نے کڑا ہی کڑا زہر ہی زہر نور

مصلن استیرو پر تو نور آگ کا یون۔“ (۵۸)

نور دیکھنے لگے اقتباس سے یہ بات ظاہر ہوتی ہے کہ پہلے طاہرہ اقبال نے خیر و جگم کے لیے آگ کا یون استعمال

کیا ہے۔ تو اس کے بعد نور مصلن کے لیے بھی آگ کے بونے کا استعمال کیا ہے۔ یعنی جس کی ایک ایک شان اور ایک ایک

پاکر رہا تھا ہے۔ جب ملک بھاول دین حمیرا و جگم کے پاس آتا ہے تو ان کے درمیان جو گفتگو ہوتی ہے تو اس میں ظاہر و اقبال نے بے شمار محاورات کا استعمال کیا ہے۔ جیسا کہ ان کے درمیان جو گفتگو ہوتی تو اس میں ملک بھاول دین اپنی بہائی حمیرا و جگم سے کہتا ہے کہ وہ اپنے جیسے کو جگم کرنے اس بات کرنے کا انداز یکساں کارایا دیکھے وہاں تھا کہ اس کے لیے ہی طرح کا ہر و اقبال نے محاورہ استعمال کیا ہے۔

”لکے کی حدت نے اس کی کوئلہ پڑھا دیا تھا“

”کھلتے ہوئے مغز کی ہوا کھوپڑی کے شکن کو زلزلے لگی۔“ (۵۹)

جب ملک بھاول دین اور حمیرا و جگم کے درمیان بات چیت شروع ہوا تو ان کی گفتگو کی تو اس جگہ پر بھی ظاہر و اقبال نے اپنے ناول کو خوبصورت بنانے کے لیے محاورات کا استعمال کیا ہے۔

”حمیرا و جگم بس بار بار اپنے دہائی کھڑکی کی مانند تڑپتی پھرتی مائل آگئی۔ یہی پھر اگھر پہنے

آئے ہو میرے سینے میں کہ آج میں دس دس لگی تھوڑے من کی کڑی ہر دس منگی ہے اور

اس کو کھلتی کی کڑی کے لیے لکے سے منہ کھلتے ہیں۔“ (۶۰)

جب ملک بھاول دین اور حمیرا و جگم کی بات چیت ہوتی ہے اور ملک بھاول دین اپنی جگم کو سمجھاتا ہے اور ضمن و تشبیہ بھی کرتا ہے۔ اس موقع پر ظاہر و اقبال نے محاورات کا یکساں طرح استعمال کیا ہے۔

”ملک کے چہرے کے مضحکات ہلکے کے دوسروں کی بار کوائی جلد سے پہنے کھارے ہو کی

روانی نہ ہو رہی تھی۔ ایک بات لکے سمجھ نہیں آتی ہے حمیرا و جگم بعض اوقات نسلی اور خاندانی

جس سے بے طرف ہو جاتے ہیں اور کبھی بذیل ممانعتی کھتے ہیں۔۔۔۔۔ بات چیت صوب

نسب سے آگے لگن مرثت میں جلی جاتی ہے۔ حمیرا و جگم۔ برا کہ کے کی ہنکار اور لکے

دروازے پر سر پہنچ کر گزر گئے۔“ (۶۱)

راحت اور ملک جیسے کے درمیان جو دہائی گفتگو میں ظاہر و اقبال نے محاورات سے اپنے ناول کو حیران کیا ہے جیسا کہ

”گرجا کی ہی گرجاں پہ لکے چہرے کی گلی درازی چمک سے کھلی۔“ (۶۲)

اسی طرح ناول میں ظاہر و اقبال نے بے شمار محاورات کا استعمال کر کے اپنے ناول کی خوبصورتی میں اضافہ کیا ہے اور اپنی تحریر کو پورا پورا رنگ دے ہیں اور ناول کو بھر پور انداز میں جاری رکھ پھیلایا ہے۔

## تجسبات

تجسبات یعنی پارے کے حسن میں اضافہ کا باعث بنتی ہیں اور تخلیق کو ہمارا چاند نکارتی ہیں۔ شعرو غزل کی طرح انسانی رسم میں بھی تجسبات کا رنگ استعمال ہونے میں خوب صورتی اور چاشنی پیدا کرتی ہیں۔ طاہرہ اقبال تخلیقی نثر میں تکیہ، استعارہ، کنہائیت، خواصورتی سے استعمال کرتی ہیں جس سے نثر میں شوکت کی شان پیدا ہو جاتی ہے۔ طاہرہ اقبال کو نادر اور اچھوتی تجسبات وضع کرنے میں مہارت حاصل ہے۔ وہ کسی مریض سزا کی طرح تجسبات کو بھی پارے میں ہیں استعمال کرتی ہیں جیسے انوکھی میں مجھ۔ طاہرہ اقبال نے اپنے ناول میں بہت زیادہ تجسبات کا استعمال کیا ہے۔ ان کے متعلق نوبل سرائی رسالہ بچوں میں یوں تحریر کرتے ہیں:

”طاہرہ کا آکٹس بھلا ہوتا ہے مگر اس میں کہانی ہیں کاغذوں جیسی۔ اگرچہ یہ اسلوب اپنے لڑنے موت کی جود سے بھی تھوڑا سیچیدہ اور مشکل ہے، مگر جنگ اور بے معنی نہیں، گہری علامتوں، تجسبات اور استعارہ اور استعارہ کے طے میں طاہرہ اقبال کی کہانیوں میں ایجاز و اختصار کی خوبیوں نمودار ہیں۔ مگر کئی اور جہتوں کے بیان و بیان کا قیاس برکتی ہی نہیں کرتیں، آوازوں کو بھی انکوں میں بیان کرنے کی صلاحیت رکھتی ہیں ان کے لیے ضرورت کے مطابق ایجاز کرتی ہیں۔“ (۶۳)

علامت کسی نقطہ کے معنی کا مفہوم ہے۔ جب کسی بات کو اور بات نہیں کہا جاسکتا ہو تو علامت کا سہارا لیا جاتا ہے۔ طاہرہ اقبال کی کہانیوں میں علامت نگاری اپنے مزاج پر بھرتی ہے۔ ان کے ہاں علامتوں کا ایک جہان آباد ہے۔ انہوں نے علامت نگاری کے حوالے سے احتمال و توازن کا ثبوت دیا ہے۔ ان کی علامتیں صورت حال کے عین مطابق ہوتی ہیں۔ یہ علامتیں تھوڑی سی جتنی معنی کے بعد پڑھنے والے کے لیے دل میں گویا عکس بنتی ہیں۔ ان کی علامت نگاری کے مطلق مضامین تحریر کرتے ہیں:

”جہاں کہیں موصوع زیادہ بڑک ہو وہاں ہم پر ایک ساتھ کی گئی پڑے ڈال دیتی ہے۔“  
تجسبات کی چٹیاں، علامتوں کی چادریں اور مفہوم کی گھیلی آسانی سے بکری جا سکتی ہے۔ وہ اسے گہرے پانی میں بچھا دیتی ہے جیسے پانی کے کھیل میں لڑکے غوطہ کھاتے ہیں۔  
”یہ بڑے آتے ہیں۔“ (۶۴)

طاہرہ اقبال نے انم، غل کے حوالے میں صوفی تجسبات کے بارے میں بتایا ہے کہ

”صوفیوں کا تخیل کو سچ میں کو ایک بارنگ ہوا تب وہ بے شکل رہتا ہے“ (۶۵)

تجربیات جو بھی فن پارہ تخلیق کیا جائے اس کی خوبصورتی اور دلکشی میں بے پناہ اضافہ کرتی ہیں اور تخلیق کار کی تخلیق کو چار چاند لگا دیتی ہیں اور فن پارہ کو حسین و خرمصورت بنا دیتی ہیں۔ تخلیق کار کی تخلیق کو زمین سے اٹھا کر آسمان کی بلندیوں تک لے جاتی ہے اور قاری جب اس قسم کی تخلیق کو پڑھتا ہے تو وہ بھی بے حد سرور و خوش ہوتا ہے۔ ظاہر و اقبال نے اپنے ناول مٹی کی ساجھ میں بے شمار تجربات کا استعمال کیا ہے اور اپنے ناول کو خوبصورت انداز میں قاری تک پہنچایا ہے۔ جس طرح گری سفید ہوتی ہے اسی طرح کسی بھی محنت کی راہ سفید ہوتی ہے۔ جب ملک جنید نے چودھری اللہ وسایا کی بیٹیوں کی جوڑی چھری کی تو پاگل دیر کی وجہ سے انھیں یہ گزرتی ہے۔ اس وقت ظاہر و اقبال نے جو تجربات استعمال کیے ہیں اس کا ذکر اس انداز میں کیا ہے:

”ملک بی! ہم آپ کے جد بھتی ہو رہے ہیں پر کھوں سے آپ کے وقار دار، پر آپ یہ وقار دار ہیں مثالی قائم نہ رہیں۔ وقار دار بھی کہہ چکا ہوں ہوا ہوتی ہے۔ جیسے آدمی کا تیز چھوٹا ہونا نہ سمجھو جتا ہے۔“ (۶۶)

اوپر دیے گئے اقتباس میں ظاہر و اقبال نے وقار دار کو کھم کے سنے سے تعبیر دی ہے۔ جس طرح آدمی کے سنے تو زچھوڑ کر انسانانہ الگ کر دیتی ہے۔ ایسے ہی اگر کسی کے ساتھ کوئی زیادتی کی جائے تو وقار داری ختم ہو جاتی ہے۔ جب چودھری اللہ وسایا نے انکشاف کیا کہ اس کے ذریعے سے بیٹیوں کی جوڑی اس کے بیٹے ملک جنید نے کھلوائی ہے تو ملک بہاول دین کو اس بات سے بہت دکھ ہوا۔ ظاہر و اقبال نے ملک جنید کے لیے ناگ کے بھانجڑے سے تعبیر دی ہے یعنی آدمی کی طبیعت کے خلاف کوئی کام ہوتا ہے یا کوئی بات ہوتی ہے تو آدمی ایسے بھڑک اٹھتا ہے جیسے اس کے پیچھے آگ جلا دی گئی ہو۔ ایسے ہی ملک بہاول دین کے ساتھ یہ واقعہ رونما ہوا۔ جب ملک بہاول دین منیر و بیگم کو کھٹے اس کی حوصلی آیا اس میں ظاہر و اقبال نے منیر و بیگم کے لیے ”بھک“ جیسی تعبیر کا استعمال کیا ہے۔ منیر و بیگم کے لیے ظاہر و اقبال نے بہت سے الفاظ و تعبیر کے طور پر استعمال کیے ہیں۔ جیسے کہ اس انداز میں ظاہر و اقبال بیان کرتی ہیں۔ اس اقتباس میں ظاہر و اقبال نے منیر و بیگم کے لیے رئیس میں ہارنے والی کھوڑی کے ساتھ تعبیر دی ہے لیکن ملک بہاول دین بھی اپنے دل کے ہاتھوں مجبور ہے کیونکہ منیر و بیگم اس کی بیوی ہے اور جہت مرد کی گھڑی ہے۔ اس لیے جب بھی ملک بہاول دین منیر و بیگم کو کھٹے آتا ہے تو منیر و بیگم بہاول دین سے بڑی بے دلی سے ملتی ہے۔ اسی بے دلی کو ظاہر و اقبال نے ہار بھڑ سے تعبیر دی ہے:

”میں جب بھی تیرے پاس آیا تو ہار کا بھڑکتی ٹی۔ جب آگ جیسی تڑوی بھالائی بھی پھل دور ہو جائے۔ کندہاں بھی پھونڈا رہو میچکے گھس۔ مٹی بھی لہو کی آگ میں ڈراخ جائے۔ پر منیر و بیگم تیرے بدن کی مٹی میں کھس جاؤں گیں پڑتی۔“ (۶۷)

ماحول کی خوبصورتی بیان کرنے میں بھی طاہرہ اقبال نے ہر جگہ بے شمار ایسے الفاظ استعمال کیے ہیں اور مختلف تشبیہات کا سہارا لیا ہے۔ ماحول کی خوبصورتی کو ان الفاظ اور تشبیہات کے ذریعے عکاسی کی گئی ہے۔ اس طرح ہر گاؤں کی اپنی اپنی لگافت ہوتی ہے۔ وہ اپنے اپنے رنگ میں رنگی ہوتی ہے۔ ہر ایک گاؤں اپنی لگافت کے مطابق اپنے فیصلے خود کرتا ہے۔ لوگوں کے اکٹھے ہونے کے انداز اپنے اپنے ہوتے ہیں۔ طاہرہ اقبال نے جس گاؤں کی اپنے حالات میں تصویر کشی کی ہے۔ اس کا انداز بھی نرالا ہے اور وہ بھی اپنے ہی طریقے کے مطابق اپنے فیصلے کرتے ہیں۔ اس گاؤں میں لوگوں کا جو اکٹھا ہوا اس میں بھی طاہرہ اقبال نے اپنے انداز کے مطابق الفاظ اور تشبیہات کا استعمال کیا ہے:

”پر دھری اللہ و سارا کے ذریعے پر دھگے پائیں والے چنگ انجری پھلیوں سے بھری  
شیشم کے سائے میں بچے تھے۔ سفید راق موت سے بچے ہوئے جیسے چاندی کے برقی  
چمے ہوں جن کی پائنتوں پر بچے چھوٹی ذلی اور لال، برے لیے ڈاہریوں والی گھنٹوں  
کھیں بچے تھے۔ سر ہاتوں پر دھرم سے کڑھے ہوئے دھوئی کے سلیو تکاف چمے تھے  
طائفے کے زینہ اور چاندی کے بچوں والے جتنے گڑ گڑاتے تھے جن کی سخت مٹھلیوں  
والی انگلیوں میں چڑی چاندی کی انگوٹھیوں میں جھنسی۔ ظلم اور فیروزہ کے بڑے بڑے  
چتر قوی بھارت نے تھے، جن کے چہروں کی طرح سخت اور ان گڑت تھے۔“ (۶۸)

جب راحت ملک جینو کو ملنے کے لیے جاتی ہے تو اس کی صورت حال کو طاہرہ اقبال نے ایک گولہ سے تشبیہ دی ہے۔ جب بھی انسان کوئی کام کرتا ہے تو وہ جنوں کی مدد تک کرتا ہے۔ وہ اپنی جوانی کے ہاتھوں مجبور ہوتا ہے کیونکہ جوانی دیوانی ہوتی ہے۔ جینے بھی جنوں ہے اور راحت بھی جنوں ہے اور جوانی انہمی بھی ہوتی ہے۔ عورت میں عشق مرد کی نسبت زیادہ ہوتا ہے۔ مگر عورت مرد سے اس کا عمل نہیں کرتی بلکہ اس کا عملی مظاہرہ کرتی ہے۔ اس انہمی جوانی کا مظاہرہ راحت نے خود کیا ہے اور اس نے اس میں اپنی اور اپنے باپ اور خاندان کی عزت کا بالکل خیال نہیں کیا۔ خود ہی وہ جینے کے پاس پہلی آئی اور اپنی جوانی کو اٹھار کر لیا اور اپنے خاندان پر اپنے باپ کی عزت خاک میں ملا دی۔ جب ملک بیدل دین اور نورہ مصلح کے درمیان جینے اور راحت کے بارے میں بات چیت ہوتی ہے۔ ملک بیدل دین نورہ سے کہتا ہے کہ عورت ایسا کیوں کرتی ہے۔ اس کے جواب میں نورہ ملک بیدل دین کو بخیر جواب دیتی ہے۔ اس بات کو طاہرہ اقبال نے کتنے خوب صورت الفاظ میں عورت سے تشبیہ کر استعمال کیا ہے۔

”سائیں کہتے ہیں گردن جھکا کر پی نہیں سکتی رستے آٹھانوں کی سب مٹلی کھولے جیاس  
جیاس پکارتی ہے۔ اسی لیے تو کبھی سر نہیں ہوتی۔۔۔ عورت کا بھی یہی دکھا گردن جھکا کر



ہے اور تجزیہات کا استعمال کسی خواہ صورت انداز میں کیا ہے۔

”یہ خاندانی منشی بھی ان خاندانوں میں آبائی زمین کی طرح عزت اور پک جاتی

ہیں۔ ملک کے اندر بے عزتی کے گھبراہٹوں کے کاغذوں کی طرح بے حد ہے۔ تھے اور آج

کے نژاد سے یہاں کی طرح فکر و فکر پہنچتے تھے۔“ (۷۳)

جب ملک بہاول دین انکیشن پر گیا جس میں طاہرہ اقبال نے اس طرح ملک بہاول دین کے لیے تجزیہ کا استعمال کیا ہے۔ ملک بہاول دین اپنے بیٹے کی گندری حرکتوں کی وجہ سے انکیشن سے ٹرے ہی پر گیا تھا۔ ملک بہاول دین کی اس جھکٹ میں اس کا اپنا بھی کردار تھا۔ وہ اس کی خدمت اور انا تھا۔ اس کے علاوہ نوکرانی خوری تھی۔ جس کو اس نے رکھیل بنا کر خورلی میں رکھا ہوا تھا۔ اس کے علاوہ سب سے زیادہ کردار اس کے بیٹے ملک جنید کا بھی تھا۔ جس نے اپنے باپ کی بدنامی اور رسوائی کی کوئی کسر نہیں چھوڑی تھی۔ اس کے علاوہ اس کی بیوی کا بھی کردار تھا۔ جس کی خوری کی وجہ سے ملک بہاول دین سے لڑائی تھی۔ ان تمام باتوں کے لیے طاہرہ اقبال نے مختلف تجزیہات کا استعمال کیا ہے۔ جب ملک جنید کی شادی ہوئی تو ان کی پہلے بھی آپس میں کم عی غنی تھی اور اب شادی کے بعد یہ مسئلہ اور زیادہ گھمبیر ہو گیا تھا۔ طاہرہ اقبال نے ان کے درمیان ہونے والی بات چیت کو بڑے خوبصورت انداز میں تحریر کیا ہے اور تجزیہات کا سہارا لے کر اپنی تحریر کو خوبصورت کیا ہے۔

## استعارات

کوئی بھی مصنف جب کوئی خوب پارہ و پائن پارہ تخلیق کرتا ہے تو اس کو مختلف انداز میں خوبصورت اور دل کش بنانے کی کوشش کرتا ہے اور اسی کوشش و سعی کو بھانسنے کے لیے وہ اپنے خوب پارے میں مختلف الفاظ استعمال کرتا ہے۔ یہی الفاظ محاورات، تجزیہات اور استعارات کہلاتے ہیں۔ تجزیہات کی طرح استعارات بھی مہارت میں حسن و ادب نگہی میں اضافہ کرتے ہیں اور مصنف کی تخلیق کو آسان کی بلندیوں تک پہنچا دیتے ہیں اور قاری اسی تحریر کو پڑھ کر بے حد خوشی محسوس کرتا ہے۔ ملک بہاول دین نور سے کے پاس بیٹھتا ہے اور سکون کے چند لحظات حاصل کرتا ہے۔ اس افسانے کو طاہرہ اقبال نے سکون کے طور پر استعمال کیا ہے۔ خوری کے لیے بہت سے استعارات استعمال کئے گئے ہیں۔ کبھی اس کو راوی سے منسوب کیا گیا ہے اور کبھی قلمبر سے۔ اس میں دوسروں کی حد کرنے کے حقیقی تحریر کیا گیا ہے کہ نور سے نے ساری زندگی ملک بہاول دین کی خدمت کی اور اپنے قلمبر کی کبھی بھی بات نہ کی۔ اس طرح کی خوبی قلمبر کی ہوتی ہے کہ نگارہ بھی ساری زندگی دوسروں کی خدمت کرتا رہتا ہے اور اپنے قلمبر کی کوئی بات نہ کہہ سکتا ہے۔

ملک بہاول دین کے بیٹے کے لیے جو استعارہ طاہرہ اقبال نے استعمال کیا ہے اس میں کچھ خوبصورت انداز

میں ساری بات کو بیان کیا گیا ہے اس عبارت میں طاہرہ اقبال نے ”مکی گری کی تاشیں“ میں نورے کی زبان کا استعمال کیا ہے۔ جب راحت نے گلہ جید سے پوچھا کرتے ہوئے بیلوں کی جوڑی کیوں کھولی ہے۔ ملک جید اس کے جواب میں راحت کو کہتا ہے کہ ہاں میں نے آپ کے باپ کی بیلوں جوڑی کھولی تھی۔ رات کو ایک نکل کھا بھی لیا ہے۔ یہ سن کر راحت کی آنکھوں میں آنسو بہ لگے۔ اس اس استعارے کو طاہرہ اقبال نے اس طرح بیان کیا ہے۔

”آنکھوں کے دنگی بیلوں میں موتی چور کا آپ پھٹکتے پھٹکتے بہ بھڑ۔“ (۷۷)

طاہرہ اقبال نے چوہدری اللہ وسایا کی بیٹی کے لیے جو استعارہ استعمال کیا ہے جیسا کہ:

”یہ آدمی مال آدمی برقی مکی کا بیٹا سا مگر کی جو دھڑکی پھٹے سی مسیری بھامانی تھی لیکن اسے دیکھتی تھی تو پکے ہوئے مال پھٹے کا رنگ بکڑے لگتی تھی۔“ (۷۸)

اس میں طاہرہ اقبال نے راحت کی طرف اشارہ کیا ہے کہ وہ ایک خوبصورت و شیرازہ ہے۔ حیرت کن شخص یا آدمی کے لیے طاہرہ اقبال نے اپنے خیالات کا اظہار بیان کیا ہے۔ مانے جو باہر سے آئے ہیں اور ملک بہاول دین کے مقابلے میں پارٹی نے ان کو شکست دیا ہے۔ ان کے خلاف ایک بیٹنگ میں بہاول دین اپنے دونوں سے اس طرح مخالف ہوتا ہے اور ووٹ لینے کے لیے دلیلیں پیش کرتا ہے۔ طاہرہ اقبال نے دیہات والوں اور باہر سے آنے والوں کے لیے جو استعارہ استعمال کیا ہے جو یہاں مدح کیا جاتا ہے۔

”کہا تو اب دانے اچھل اس زمین پر سوا گہوں کی طرح آئے آج ہماری ماں دھرتی کو اپنی آراحت کی دکان بٹا رہا ہے۔ جو پارٹی اور کسان میں بڑا فرق ہوتا ہے۔ بھانجا جو پارٹی تلخ نقصان کا سوا کرتا ہے۔ جبکہ کسان دھرتی کی حرمت اور رائج کا محافظ ہوتا ہے۔ جو پارٹی اور کسان میں وہی فرق ہے جو لڑے لے اور بودی میں ہوتا ہے لڑے۔ جیتے کے جان ہے۔ جس کے اندر رائج کی کھک دل کی طرح دھڑکتی ہے۔ جبکہ بودی منڈی کی ضرورت ہے۔“ (۷۹)

جب گاؤں میں الیکشن کے حلقے وچاریت ہو رہی تھی تو اس کے ساتھ ایک ایسا واقعہ پیش آیا۔ جس نے سارے حالات کو ملک بہاول دین کے خلاف کر دیا اور وہ الیکشن خیرے پیڑھی پار گیا۔ راحت کے لیے جو استعارہ استعمال کیا ہے۔ حرمت اور مرد کے درمیان بغلی لڑائی ہے۔ اس کو استعارات کی زبان میں طاہرہ اقبال نے بڑے خوبصورت انداز میں تحریر کیا کہ ہماری اس طرح کی باتوں سے گھن نہیں کھا چور بیان کرنے والے کا مقصد بھی اس ہو جاتا ہے اس کو بیان بیان کیا گیا ہے۔



"لوہے کی گھٹ کے حراج میں سب کچھ جاننے کی اقدار رکھی ہے قدرت نے۔ مرد تو  
 قدامتاً لوہے چار بنو گی مگر تو پھر کو پھال مارے۔ اتھا کئی کا عورت نہ تھی ہے تو بھیتر  
 کئی نہ۔۔۔۔۔ مرد نہ جا ہے تو چھائیوں پر نالوں۔۔۔۔۔ مگر جگر۔۔۔۔۔" (۷۷)

اس سارے افسانے میں یہاں بھی اس کے قفل کو ظاہر کیا گیا ہے جو کہ انہی میں کسی شک یا کسی ایسے کام کی وجہ سے  
 خراب ہو جاتا ہے جو دونوں میں ایک کی طبیعت کے خلاف ہوتا ہے۔ جب ملک ہندوستانی کو ملتا ہے تو سفیاری کے جنم کے  
 متعلق جو استعارہ ظاہر اقبال نے استعمال کیا ہے اس میں شریعت کو مارتے دکھا گیا ہے۔

## حوالہ جات

- ۱۔ مٹلی کی سائنچس ۵۸
- ۲۔ قدامت پسین نقوی ”میرا گویا“ کا دور: یکے سے یکے کل ۱۹۳۳ء میں ۸۲-۸۳
- ۳۔ مٹلی کی سائنچس ۵۸
- ۴۔ احمد علی قاسمی ”توحید“ کا دور: یکے سے یکے کل ۱۹۳۳ء میں ۵۹-۶۰
- ۵۔ مٹلی کی سائنچس ۳۷
- ۶۔ انور احمد ڈاکٹر، اردو ادب ”ایک صدی کا قصبہ مٹلی“ ۱۹۳۳ء میں ۵۸
- ۷۔ شعلہ دم ”تنگی دار“ طائرانہ فکر شمولہ، ماہنامہ سحر، مٹلی، فروری ۱۹۸۰ء میں ۹
- ۸۔ محمود الحسن ”موتی دانہ مٹلی“ ادبی براہ کچیرس ۱۹۸۰ء میں ۹
- ۹۔ مٹلی کی سائنچس ۵۸
- ۱۰۔ ایضاً، ۲۹
- ۱۱۔ ایضاً، ۳۵
- ۱۲۔ ایضاً، ۳۷-۳۸
- ۱۳۔ محمد علی صدیقی، ڈاکٹر، ”طائرانہ قہار کی طائرانہ نگاری“ بدھ مٹلی، ۱۹۸۲ء میں ۷۳
- ۱۴۔ مٹلی کی سائنچس ۵۷
- ۱۵۔ ایضاً، ۳۶
- ۱۶۔ ایضاً، ۵۸
- ۱۷۔ ایضاً، ۶۱
- ۱۸۔ محمد افضل متھرا گار، ”مرد و عورت طائرانہ قہار“، ۲۰۱۷ء
- ۱۹۔ اذکار شاہ ”تھیرہ“ طائرانہ قہار کی کردار نگاری، نو یکے سے یکے کل ۱۹۸۲ء میں
- ۲۰۔ مٹلی کی سائنچس ۳۶
- ۲۱۔ ایضاً، ۳۶
- ۲۲۔ ایضاً، ۳۶
- ۲۳۔ ایضاً، ۹۳

۳۳۔ ایضاً، ص ۶۸

۳۵۔ ایضاً، ص ۳۶، ۳۷

۳۶۔ ایضاً، ص ۷۷، ۷۸

۳۷۔ ایضاً، ص ۳۸

۳۸۔ ایضاً، ص ۵۱

۳۹۔ ایضاً، ص ۸۳

۴۰۔ ایضاً، ص ۳۷

۴۱۔ ایضاً، ص ۵۵، ۵۶

۴۲۔ ایضاً، ص ۵۶

۴۳۔ ایضاً، ص ۷۰

۴۴۔ "آسٹریا والکھڈ" ظاہرہ اقبال کے قصائوں میں دیہات کی چٹان "تھلے راستے" نامی اسے اردو مملوک

ظاہرہ اقبال کی ذاتی لادھیری، ص ۲۰۰، ص ۱۱

۴۵۔ مٹی کی سانچہ، ص ۳۳

۴۶۔ ایضاً، ص ۳۳

۴۷۔ ایضاً، ص ۵۳

۴۸۔ ایضاً، ص ۵۲

۴۹۔ محمود الحسن "تہذیب کا گھر" ایک پیرس میں شہرہ آفاق شخص، ص ۲۰۱، ص ۱۱

۵۰۔ "آسٹریا" ظاہرہ اقبال کی سوانحی خدمات تھلے راستے نامی اسے اردو مملوک ظاہرہ اقبال کی ذاتی لادھیری، ص ۲۰۱، ص ۲۵

۵۱۔ مٹی کی سانچہ، ص ۳۳

۵۲۔ ایضاً، ص ۷۰

۵۳۔ ایضاً، ص ۷۱

۵۴۔ ایضاً، ص ۷۸

۵۵۔ محمد افضل ستار، "تہذیب کا گھر" ظاہرہ اقبال، ص ۲۰۱، ص ۲۵

۵۶۔ مٹی کی سانچہ، ص ۷۲

- ۴۷۔ ایضاً، ص ۴۷
- ۴۸۔ ایضاً، ص ۴۷
- ۴۹۔ ایضاً، ص ۳۳
- ۵۰۔ ایضاً، ص ۳۳
- ۵۱۔ ایضاً، ص ۵۵
- ۵۲۔ ایضاً، ص ۶۳
- ۵۳۔ ایضاً، ص ۴۵
- ۵۴۔ ایضاً، ص ۴۳
- ۵۵۔ ایضاً، ص ۴۷
- ۵۶۔ ایضاً، ص ۴۸
- ۵۷۔ ایضاً، ص ۴۹
- ۵۸۔ ایضاً، ص ۳۰
- ۵۹۔ ایضاً، ص ۴۸
- ۶۰۔ ایضاً، ص ۳۹
- ۶۱۔ ایضاً، ص ۳۳
- ۶۲۔ ایضاً، ص ۳۹
- ۶۳۔ قریب مرقی، "بچان" ستمبر ۲۰۰۲ء، ص ۱۰۹
- ۶۴۔ نقیہ، "ایک مظلوم، جھوٹا بچہ، ص ۴۸
- ۶۵۔ طاہرہ اقبال، "مسئو کے قتلوں میں" ستمبر ۲۰۰۲ء، ص ۸۵
- ۶۶۔ ملی کی سائنس، ص ۴۷
- ۶۷۔ ایضاً، ص ۳۳
- ۶۸۔ ایضاً، ص ۳۹
- ۶۹۔ ایضاً، ص ۳۳
- ۷۰۔ ایضاً، ص ۵۵

۱۷۔ ایضاً، ص ۵۴

۱۸۔ ایضاً، ص ۵۵

۱۹۔ ایضاً، ص ۶۱

۲۰۔ ایضاً، ص ۶۶

۲۱۔ ایضاً، ص ۶۵

۲۲۔ ایضاً، ص ۶۷

۲۳۔ ایضاً، ص ۶۸

## باب چہارم

### رئیس اعظم: تحقیقی و تنقیدی جائزہ

### رئیس اعظم

### تعارف

یہ دو ناموں کا مجموعہ ہے اور دو سو صفحات پر مبنی ہے۔ اس میں شمالی پہلے نمونہ کا نام ”سنی کی سالیجھ“ اور دوسرے نمونہ کا نام ”رئیس اعظم“ ہے۔ اس دونوں نمونوں کو دوست بنی کیشنز، اسلام آباد نے ۲۰۰۹ء میں کتابی صورت میں شائع کیا ہے۔ اس کتاب کا سرورق خالد رشید نے خوب صورت رنگوں سے مزین کیا ہے۔ اس کا حساب طاہرہ اقبال نے اپنے چچ ملک نعمت اللہ خان املان کے نام کیا ہے۔ اس کتاب کا ویسے طاہرہ اقبال کے دو ناموں کے املان سے مشہور معروف افسانہ نگار ”غلام“ نے لکھا ہے۔ علی کے لئے قلمی قلمی اور اس بھرے الفاظ ”ڈاکٹر رشید احمد“ نے لکھے ہیں۔

### غلام

رئیس اعظم نمونہ کی صورت میں طاہرہ اقبال نے تحریر کیا ہے اور رئیس اعظم کے گزری یہ سارا نمونہ گھومنا ہے۔ رئیس اعظم کے والد ملک محمد خان جو کہ فریڈ آباد کا رئیس ہے۔ رئیس اعظم کی والدہ کا نام ڈی ملکائی ہے۔ رئیس اعظم کا ایک بڑا بھائی رئیس اعظم ہے جس کی شادی ہو گئی ہے اور وہ اپنے بچوں اور بیوی کے ساتھ الگ زمرہ کی گزرا رہا ہے۔ حویلی میں ڈی ملکائی۔ رئیس اعظم اور باقی نوکرانہیں اور نوکر رہتے ہیں۔ جن میں گھومراہن، دستہ مسلح اور زبیری قابل ذکر ہیں۔ ڈی ملکائی نے رئیس اعظم کی پرورش و تربیت اپنے اچھے طریقے سے کی ہے اور وہ باقاعدہ اپنی پڑھائی میں سب طالب علموں سے ٹھیک ہے۔ اس کے علاوہ اپنی زمینوں کا خیال بھی رکھتا ہے۔ نوکرانوں میں زبیری رئیس اعظم سے محبت کرتی ہے۔ زبیری کی سبکی ایک طرف محبت اس کے قتل کا سبب بنتی ہے اور اسی طرح رئیس اعظم زبیری کی موت کا بہت گہرا اثر لیتا ہے اور ہر وقت اس کی قبر پر بیٹھا رہتا ہے اور روح انگوی کا شکار رہتا ہے۔

زبیری کی موت ہی رئیس اعظم کو ہی صاحب کی درگاہ پر لے جانے کا سبب بنتی ہے۔ جب ڈی ملکائی اسے لے کر درگاہ پر جاتی ہے تو وہ ہی صاحب کو لوٹوں کی قبلی پیش کرتی ہے اور ہی صاحب سے کہتی ہے کہ یہ دوسوں کا شکار ہو کر سکون قلب کو پہنچا ہے۔ اس لیے ہی صاحب رئیس اعظم کو خاص مریدوں کی صف میں شامل کر لیتا ہے اور یہاں پر ہی اس کے

ساتھ باقی کی بلا واقعہ پیش آتا ہے۔ اس کے علاوہ صاحب زور صاحب بھی رئیس اعظم پر فریفتہ ہو جاتا ہے۔ حضرت صاحب بھی رئیس اعظم کے ساتھ اپنی غمی خواہش پوری کرتا ہے۔

جس دن حضرت صاحب کی فرم شریف کی طرف روانگی ہوتی ہے اور رئیس اعظم درگاہ سے گھر کی طرف آتا ہے۔ اسی رات وہی ملگنی کا بھی اشتغال ہو جاتا ہے اور اس طرح رئیس اعظم پر ایسے دن آتے ہیں کہ اسے دلچسپ کر دیتا ہے۔ کاپ جاتی ہے اور بھائی بھی رئیس اعظم کے خلاف ہو جاتی ہے۔ درگاہ سے واپسی پر رئیس اعظم کاٹا جاتا ہے اور وہاں لڑکوں کے ساتھ اور قادر مصطفائی کے ساتھ رئیس اعظم کا جھگڑا ہو جاتا ہے۔ اس پر قادر مصطفائی رئیس اعظم سے کہتا ہے کہ درگاہ والی بات بتا دوں۔ اس لیے رئیس اعظم کاٹا پھونڈنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ وہاں پر بھی اس کے ساتھ بہت برا سلوک کیا جاتا ہے۔ واقعی دیر کی تازی دیر پر رئیس اعظم پر فریفتہ ہو جاتی ہے اور اپنی غمی خواہش پوری کرنا چاہتی ہے لیکن رئیس اعظم اس کی خواہش پر پورا نہیں اترتا تو اس پر تازی اس سے کہتی ہے کہ تازی نہ کرنا لیکن تم تازی ضرور کرو گے اور پھر تم اس کو اور مار دے۔ ہونے پر حلاق بھی دو گئے۔ اس کے بعد رئیس اعظم جو کہ اس کا بھائی ہے اور معاذ اعظم اس کا بھتیجا ہے۔ وہ رئیس اعظم کو سمھانے کی کوشش کرتا ہے اور وہ اسے ٹی وی دکھاتا ہے۔ ٹی وی پر کسی مذہبی کاغذ نویس کی رپورٹ دکھائی جا رہی تھی۔

جس کی صدارت حضرت صاحب کہ ہاتھ۔ برنجی رئیس اعظم حضرت صاحب کی عقل لی دی سکرین پر دیکھتا ہے تو اس کے اندر عکس کا لٹاوا پھوٹ جاتا ہے اور رئیس اعظم ٹیسے میں آکر ٹی وی کی سکرین توڑ دیتا ہے اور معاذ اعظم کا گلا دیوچ لیتا ہے اور اسے گھادیا کر قتل کر دیتا ہے۔ اس پر رئیس اعظم کو پاگل جانے میں بھیجا دیا جاتا ہے اور وہاں کا چوکیدار ایک فلسفیانہ ذہن رکھتا ہے اور وہ ایک فلسفی کی طرح رئیس اعظم کو جانچتا ہے۔ آخر میں دیکھ۔ اسے نصیحت کی طلب اسلام عزیز اپنا مقالہ رئیس اعظم پر لکھتی ہے لیکن رئیس اعظم اسے بھی کوئی بات نہیں بتا سکا اور آخر میں اس کی موت واقع ہو جاتی ہے۔

ظاہر و اقبال نے اپنے ہاتھوں میں جاگیر واری گجڑ کو بہترین انداز میں تحریر کیا ہے اور اپنے اس ماحول کی بنیاد ہی جاگیر واری گجڑ پر رکھی ہے اور جاگیر وارانہ نظام کی بہترین حکایت کی ہے۔ جاگیر وارانہ کرداروں کو بہترین انداز میں پیش کیا ہے۔ ظاہر و اقبال کے جاگیر واری نظام کے متعلق کثرت تواریخیں ہیں تحریر کرتی ہیں۔

دیکھیں! عظیم ایک ایسا جہاں ہے جو تمہیں پر مشتمل ہے۔ جاگیر دہری ٹیگر ایک ایسا ٹیگر ہے جس کے ارد گرد پورا اردو ادب گھومتا ہے۔ جاگیر دہری ٹیگر کا اصل گھر ہے جاگیر دہری ٹیگر کا ایک کمرہ یا کھانا تو اردو ادب کے ہونے کے برابر ہو گا اور اردو ادب اسے اپنی اور خوب صورت کرداروں سے خالی ہو جائے گا۔ جیسا کہ منظر ہمارے اس جہاں کے دیباچہ میں جاگیر دہری ٹیگر کے حلقہ اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔

”جاگیرداروں کے تئیں پرت ہیں۔ یہاں جس میں جاگیرداروں کی سب کی عمر چار سو سال کی گئی ہے اس کے انم کرداروں میں انھیں عظیم، عظیم، بڑی ملکانی اور بالی گھوڑاں، دھڑی، ستون، سطوں اور مختلف کی بکارتی عورتیں اور مرد شامل ہیں۔ دوسری پرت درگاہ سے متعلق ہے۔ جس کے کرداروں میں حضرت صاحب خلیفہ عبدالرحمن، صاحبزادہ صاحب، صاحبزادہ، مرید بن اسٹاک، سنگلاہاں اور تمام وغیرہ شامل ہیں اور تیسری پرت گاؤں، کانٹا اور ملک کی سیاست سے متعلق ہے جس میں صاحبزادہ، صاحبزادہ، صاحبزادہ، صاحبزادہ اور سکول صاحبزادہ وغیرہ شامل ہیں۔“ (۲)

نوروز شہ نے لکھی ”تا جس کا علم“ کے چاکیر داری بلکہ کے حقوق چار سو روپے میں یہاں تحریر کیا ہے۔  
 ”پیدا طبقہ وسیع اور چاکیر داری نظام اور اس سے وابستہ جسم و روح کو ذہنی اور جسمانی کو محفوظ  
 کر دینے والی ضروریات اور اس طبقہ معاشی و سماجی نظام ہی کے لیے یہاں کے نگاہی اور پرورش  
 مقامات اور ہم پرستی اور سماجی عقیدت، تیسرا طبقہ چاکیر داریوں، داخلی اور بیرونی کے کارروائی



دیکھتے تھے جس کی گھر پلوں کے گھر میں اور مختلف الجھنیں اور چٹاؤ تھا وہ ہے جو زمیندار اور جاگیردار کے  
 فنی معاملات کا گواہ اور رازدار ہوتا ہے۔ خاقانی نظام میں دوسرے اور سرے میں کئے درمیان رابطہ کار  
 تو ہم پرستی اور کسی گھڑت کرکات کا نسخہ آویزاں ہے اور سیاست دانوں اعلیٰ سرکاری افسرین اور ادب ہتی  
 لوگوں کے ذاتی معاملات اور عطا پرستی میں مشیر خاص ہوتا ہے ان کی غرضیں اور بے یوں تک رسائی  
 حاصل کرتا ہے۔ یہ خاقانی خاص حد تک پہلے تھے جنہوں سے اچھے اور بے اقبال کروانے کا  
 سبب بنتا ہے۔ (۳)

ظاہر و اقبال نے جاگیردار کی فحش اور ذہنی کھٹک بھرتے بھرتے واقعات کے ذریعے بڑی خوبصورتی سے  
 بیان کیا ہے۔ بڑے ملک صاحب کے ہوتے ہوئے کسی کو خیرات نہیں ہوتی فحش کہ شادی پر ہی اصول کی آواز دینا  
 کرتے۔ اب تو گاؤں میں موت کے وقت پر بھی مریاں بچے لگی ہیں۔ ایک اور جگہ بڑے ملک صاحب کے متعلق یہاں  
 اور جاگیردار کی طرف اشارہ کیا گیا ہے۔ وہ نہیں عظم اکا کا کہتا ہے تو وہی ملکائی نے خوجی میں بھونچال پیدا کرتے  
 ہوئے کہا کہ اگر آج بڑے ملک صاحب ہوتے ہوں تو بڑے ملک کو ختم کر دیتے۔ اب وقت بدل گیا ہے اور چھوٹا ملک کا  
 میں چمکتا ہے مگر افسانہ کی خوبصورتی کرنے کے ساتھ اس کا رویہ عروج و زوال کے ساتھ معلوم ہوتا ہے۔ وہ چھوٹے ملک  
 رکھیں عظم کے ساتھ چمکتا ہے اور عروج و زوال ایک جزا ہے۔

جب وہ دونوں ایک ہی سکول میں پڑھتے تھے تو عروج و زوال پر بڑی پریشان تھا اور رکھیں عظم کا دماغ مگر سے  
 کر رہی تھی اور اسٹر صاحب سارا وقت ایک ہی ٹارگٹ کو چمکتا تھا کیونکہ اسٹر صاحب کا کھانا رکھیں عظم کے گھر سے آتا  
 تھا۔ اس نا افسانہ میں عروج و زوال کرتا ہے اور رکھیں عظم پر بھوت چلا اس وجہ سے اسٹر صاحب نے عروج و زوال کو بہت  
 زیادہ سزا دی اور عروج و زوال اس وجہ سے کوئی چھوڑ گیا اور عروج و زوال رکھیں عظم کی حراست پر آ گیا اور اس کی مخالفت شروع  
 کر دی تو رکھیں عظم اسے اپنا دوست اور بھینے کا ساتھی کہہ کر گئے تاکہ اسے اور عروج و زوال کی پانچ پٹلیاں توڑا دے۔ مگر گاؤں  
 میں ایسی باتوں پر احتجاج کی بجائے اس کی بہادری کی کن گائے جاتے ہیں۔ اس کی اصل وجہ یہ تھی کہ عروج و زوال کے دل  
 میں غریبوں کے ساتھ ہونے والی زیادتیوں اور اپنے بھول کے خلاف بھارت کی آگ بھل رہی تھی۔ وہ جب اپنی سوچ اور  
 غریبوں کے حق میں اپنی آواز بلند کرتا ہے تو رکھیں عظم کا جاگیردار عروج و زوال جس میں آ جاتا ہے۔

خوجی کے اندر بڑی ملکائی کا رویہ بھی تو افسانہ خد مت کار عروج و زوال سے جاگیردار کی فحش کی نمایاں طریقے سے  
 دکھائی دیتا ہے۔ رکھیں عظم کو جب کتا کات لیتا ہے تو وہی ملکائی خوجی میں عروج و زوال پر پا کر دیتی ہے جیسے سارا جہاں چمکتا ہو  
 ہو گیا اور نہ مت کار عروج و زوال میں جیتے کرتی ہیں۔ جن لوگوں کا کہنا ہے وہی ملکائی ان کی خاطر فرائض و احادیث گاہوں سے کرتی

ہے۔ دلم خراب نہ ہو۔ اس کے لیے چھری گرم کر کے ایک سائز مچھو کی دان میں اسی جگہ گھونپ دی جاتی ہے جس جگہ سے دیکھیں اعظم کو کتے نے کاٹا ہوتا ہے۔ اس کے علاوہ کتے کا ٹانگہ اور جوت جوت و کابوت کرتا ہے اور اس کی بنی مرچوں والا برتن اٹھائے کھڑی ہے تاکہ جہاں سے کتے نے کاٹا ہے اس جگہ پر مرچیں لٹائی جائیں۔ جب دلم پر مرچیں لٹائی جاتی ہیں تو اس جوت سے دیکھیں اعظم کی رنگت سیاہ بن جاتی ہے۔ حویلی کے اندر ملکانی نوکر تریاں دھو کر کی کار چھوڑیں وہی ماحول کی عکاسی کرتی ہیں۔ جیسا کہ مقلوں کے دور میں مقلوں کے اندر جگہات اور کیتروں کی شکست تھی۔

جس طرح کتا دیکھیں اعظم کو کاٹا ہے اور وہی ملکانی جو جاگیر داری چھوڑ کا منظر پیش کرتی ہے۔ وہی ملکانی نے چھری کو لکھوں پر گرم کیا اور اس جگہ پر جسے دیکھیں اعظم کو کتے نے کاٹا تھا۔ اس جگہ چھری کو مچھو کی دان میں دستی کے رخ کھڑی کر دی۔ پوری حویلی میں جاگیر دارانہ مزاج پائیا جاتا ہے۔ جس کاٹی جاتا ہے وہ اپنی زبان میں دوسرے کو برا بھلا کہنے پر آمادہ ہوا ہے۔ نوکر تریاں ایک دوسری کو برا بھلا کہہ رہی ہیں۔ گھوڑا ان گئی اپنے پا سے پن کا مظاہرہ کر رہی ہے۔ جیسا کہ پہلے تحریر کیا گیا ہے کہ ظاہر و اقبال نے جاگیر داری چھوڑ کر چھوٹے چھوٹے جزیات میں تقسیم کر دیا ہے۔ جوت کا قبضہ اہل شرافت کا ہے۔ اس کے حلقہ قریب مردان نے ان اتفاق میں تحریر کیا ہے۔

”نازلت کا ایک بانگ حلقہ تیسرا رخ اثر افروز کا ہے اس طبقے میں سرکاری افسران جاگیر داروں اور سیاست دانوں کی جگہات کے بے باک اعتماد اور غیب و غریب مسائل نظر آئیں گے یہ مسائل مالی تقابلی سیاسی اور جنسی ہیں۔ گامہری لٹا لٹا ہوا کی زبانی جنسی لطوہات، میک اپ اور چروں مصنوعی مسکراہٹ، کھوکھلے قبضوں سے ہارنوں اور بے مقصد شاپنگ میں یہ جگہات اپنے غم پہنچاتی اور مسائل کے وقتی حل تلاش کرنے کی کوشش کرتی ہیں اور اسی عمل میں اکثر ہلک جاتی ہیں ظاہر و اقبال نے اثر افروز طبقے کے حلقہ کرداروں کی کمال مہارت سے عکاسی کی ہے ان کی شاہ طریحوں اور مہاشیوں کے قصے سنائے ہیں۔“ (۴)

اس کی جھلک نازلت میں ظاہر و اقبال نے یوں تحریر کی ہے۔

”من ایکٹروں کا شاید ایک ہی مصوف ہے کہ جس طرح ایم ایچ ایچ ہو عمل میں کرے  
 ہاتھ ہاتھ ہیں اسی طرح یہ بھی ہوتی ہیں ہر کتے نے اسے فٹوڑ کھیلے ایم ایچ ایچ اور  
 ایم پی ایچ کیلئے۔“ (۵)

ہر ایک طبقے سے تعلق رکھنے والی محروموں کے اپنے اپنے مسائل ہوتے ہیں۔ اسی طرح جاگیر دارانہ طبقے سے تعلق



کیا ہے۔

”ہولٹ کے دوسرے منظر (طبقے) میں طاہرہ اقبال نے خانقاہ اور وہاں کے کرداروں کا جو نقش کھینچا ہے ہے دو بار کا ہے معنی نے اپنے زور قلم سے درگاہ کے حالات و واقعات بیان کیے ہیں تصویریں کھینچی کر رکھ دی ہیں۔ خانقاہ میں نقوش کی ایک مصنوعی نقاد ہے مذہب کے نام پر اپنے مفادات کا عمل دیکھوں کے دروازوں اور کھڑکیوں کے اوپر چادروں قفل اور دیگر قرآنی آیات کندہ ہیں مریہ یحییٰ دہگاہ کی چوکٹ کو اسے سداغ مقدس فریضہ تصور کرتے ہیں اور دہگاہ پر عاصری نصیب سے حاصل ہوتی ہے مکان کعبہ کی طرز پر درگاہ کو حاصل دیا جاتا ہے بھارتی خدائے مہول کے ہاتھ ہیں۔“ (۸)

حتیٰ کہ اس توہم پرستی میں طاہرہ اقبال نے ہولٹ میں ہر ایک کردار کو مثال کیا ہے۔ جب رئیس اعظم کو آٹا کانا ہے تو وہ ڈی مکائی توہم پرستی کی اس حد تک پہنچ جاتی ہے۔ جیسا کہ پہلے تحریر کیا گیا ہے کہ وہ ڈی مکائی توہم پرستی میں جھکا ہے۔ مگر مہمان ذہری کے حلقے گہری کرتی ہے کہ وہ قویٰ ذوالے آئی ہے۔ مذہری قویٰ ذالے آئی ہے اور یہ کالا جادو کرنے آئی ہے اور کہتی ہے کہ وہ مر کر بھی حویلی سے نہیں نکلے گی۔ توہم پرستی اس ہولٹ میں اس حد تک ہے کہ رئیس اعظم کی رونی تک وہ ڈی مکائی پہناتی ہے اور کہتی ہے کہ یہ جی ہن کا مال ہے۔ اللہ ہی اس کی حفاظت کرے۔ اسے اللہ تعالیٰ میرے بچے کو نظر بد سے بچاؤ اور اپنی حفاظت میں رکھنا۔ جب رئیس اعظم ہیر کھیتوں میں جاتا ہے تو وہ ڈی مکائی وہی احتیاط کرتی ہے اور کہتی ہے کہ وہ چارو کرنا جو جائیداد کے ہوں حدود پہنچے اور غشی سے تو ساتھ رہنا۔ اس وقت بھی طاہرہ اقبال نے توہم پرستی کے حلقے یوں تحریر کیا ہے۔

”حضرت صاحب تیرا مال تیرے ہیرو۔ ہائے کرہاں والے مرتے دم حضرت صاحب کے ہاتھ ہاتھ ڈال گئے۔۔۔ اللہ تیرا مال۔۔۔ فی سفری کے ملک کے رتی میں آپ دھویں گی فی کوئی چوڑی ہاتھ نہ لگائے۔۔۔ فی کیا پتہ کوئی جاہلوان۔۔۔ فی ہر دلی مٹی اللہ!۔۔۔ فی نگر ہر کے نہ کھو۔۔۔ دو بار کی تھو۔۔۔ تھو۔۔۔“ (۹)

توہم پرستی میں چوہری کرہاں کے ہونے بچے کو اس کی بھانجی نے قویٰ ذالے ہیں۔ اس لیے وہ ڈی مکائی میں ہی حد میں سو رہی چوہری اور جس راستے سے ٹھہرا کر رہے اس سے مٹی اللہ اور سات مرتبیں آگ میں ڈال دی جائیں۔ ذہری جو کہ حویلی میں ایک تو کہانی تھی وہ رئیس اعظم کی بہت زیادہ خدمت کرتی تھی اور ہر وقت رئیس اعظم پر نظر رکھتی تھی وہ ڈی مکائی بھی ذہری پر دینے ذات نگر لگائے رکھتی تھی۔ وہ ڈی مکائی ذہری سے کہتی ہے کہ تو ہر وقت رئیس اعظم کو دیکھتی

راتی ہے تو نظر لگائے گی کیا۔؟

جب دڑی ملکائی نے زہری کو قتل کر دیا تو رئیس اعظم اب زہری کو بہت زیادہ یاد کرتا ہے۔ حتیٰ کہ دوسرا بھی یہاں تک پہنچ جاتی ہے۔ جس کی عکاسی ظاہرہ اقبال نے اس طرح کی ہے اور دڑی ملکائی کتنی ہے کہ زہری مرا بھی نہیں مری اور بدروس بن کر کھوتی ہے اور حضرت صاحب کا چنگ پیو کر نے کی یہ سزا ہے۔ قسم بھی دلو اسے غیرت بھی کی لیکن زہری کی روح حویلی سے نہیں نکلتی۔ جب رئیس اعظم پر زہری کے قوت ہونے کے سبب اثرات پڑتے رہے اور دڑی ملکائی بھی ان حالات پر پریشان ہے اور دوسرا رئیس اعظم کو تنگ کرنے کے لیے طرح طرح کے طریقے اپناتی ہے اور ہمارے نماز پر ہنچ کر شیخ پڑھ پڑھ کر رئیس اعظم پر پھونکتی تھی۔ دڑی ملکائی کے خیال میں رئیس اعظم کی جتنی حالت خراب ہونے لگی تو اس کو بھی صاحب کی جاننا ہو رہے تھے۔ اس کے خیال میں رئیس اعظم پر بدروسوں کا حملہ ہو گیا تھا۔ یہ صاحب نے بھی دڑی ملکائی کو قتل دی۔ اس حالت کو ظاہرہ اقبال نے یوں تحریر کیا ہے۔

”حضرت صاحب بدروسوں کا گھر داتی ہیں انھیں۔“

”جی لی محترمہ یہاں بدروسوں کا گھر رئیس ہی نہیں۔ واقعہ جانات و ملیات، عاشقہ چادروں

طرف کھینچا ہے ہر بر لخت پر آہنگ انگری اور چادروں قتل پڑھ کر بھارتی لگی ہیں سب

دوسروں پر دوسرا بھی کتہہ ہیں۔“ (۱۰)

حتیٰ کہ ظاہرہ اقبال نے تو ہم پرستی کو اپنے بیانات میں اس حد تک مشمول کیا کہ دڑی ملکائی کا جب وقت نذران آتا ہے اور ستر مرگ پر ہوتی ہے۔ اس وقت بھی بدروس ہم پرستی میں جھکا داتی ہے کہ اس کے بیٹے کے چچھے میں بھوت لگے ہوتے ہیں اور دڑی صاحبہ کو جی تھی کہ کسی کی ٹھکر لگ جائے۔ بدروس کی سر داتی دیتے وقت کتنی تھی کہ جتنی چیز کو نظر نہ لگ جائے کیونکہ سلیو چیز کو ذرا ٹھکر لگ جاتی ہے۔ ظاہرہ اقبال نے جگہ جگہ پر ہم پرستی کے متعلق تحریر کیا ہے۔ جب رئیس اعظم رئیس اعظم کو بھانے کی کوشش کرتا ہے تو رئیس اعظم بھی کہتا ہے کہ ہمارے کلا بھائی جان بھگے۔ فیروزہ کی بیوی بھی اس اودام پرستی میں جھکا ہے۔

## تھر پرستی

جب مقالہ نگار نے ظاہرہ اقبال سے ۱۰ جنوری ۱۹۷۷ء کو شہرہ صوفیہ ۱۹۷۷ء میں ان کا کوئی نمبر میں انٹرویو کیا اور میں نے ان سے تھر پرستی کے بارے میں پوچھا کہ آپ نے تھر پرستی اور اودام پرستی کے بارے میں اس کی عکاسی اپنے خوبصورت طریقے سے کی ہے تو اس بارے میں وہ اپنی رائے دیتے ہوئے کہتی ہیں کہ۔

”چونکہ ہمارے معاشرے میں جہالت ہے اور لوگ طرح طرح کے دوسروں کا جھکا

ہوتے ہیں۔ ان کے گل کے لیے وہیوں کے پاس جاتے ہیں اور یہ نام نہاد ہی ان کو پیسے سے لوستے ہیں کتنی کی عزت بھی لوستے سے گر چ نہیں کرتے۔" (۱۱)

پھر پرتی کے تھوٹی تھی تو ہی کو پونے کے بچے ہیں۔ ہی کے سنی جس کی ہی وی (اطاعت) کی جائے اور پرتی کے سنی پوجتے کے ہیں۔ ہمارے مذہب اسلام میں یہ جان نہیں ہے۔ وہ ہوا ہوا عقام جن کی زندگیاں قرآن و سنت کے عین مطابق ہیں۔ ان کو Follow کرنا جس سے جنس نے حضور ﷺ کو اپنا آئینہ دل بنایا ہے اور یہی قرآن پاک کا مقصد ہے۔ لعلہ کلکم فی رسول اللہ صلوٰۃ حسہ۔ یعنی ایسے لوگوں کی زندگیاں بہتر ہیں۔ جو معاشرہ کے لیے نمونہ ہیں لیکن اس کے برعکس جو لوگ معاشرے میں غلام کی ہی پرتی کے رواج کو عام کر رہے ہیں۔ اس کے بہت سارے نقصانات اور ہے ہیں۔ اول تو وہ لوگ اللہ تعالیٰ اور رسول پاک ﷺ کے احکامات کی کھلم کھافت کر رہے ہیں۔ آئے دن ان بھولے ہیوں کی فراموشی مٹھ رہا ہے پرتی ہیں۔

چند مہینے گزرے یہ خیر تمام ہی وہی جو عمر اور عبادات میں زبردست رہی کہ سرگودھا کے ایک گاؤں میں ایک حجاز پر ایک جہاد نے انھیں جس ہی پرستوں کو غلام سے مار مار کر ہلاک کر دیا۔ بھلا ایسے نام نہاد ہی اپنی دکانوں کو چکانے کے لیے اپنے ماننے والوں کو شریعت کے مخالف رسومات بتاتے ہیں۔ جسے سن کر ایک چار سلطان لڑ جاتا ہے۔ اللہ تعالیٰ ان ہیوں سے گھولا فرمائے اور جن ہی پرستوں کو بھی ان سے کٹنا کٹنی ہونے کی توفیق عطا فرمائے کیونکہ یہ پنجاب کا علاقہ ہے جس میں رہ کر ظاہر و اقبال نے کھسا ہے۔ پنجاب کے علاقے میں ہیوں کی بہت زیادہ خدمت کی جاتی ہے اور ہیوں کے لیے مریدین اپنی زندگیاں بچھاؤ کرتے ہیں۔ ظاہر و اقبال نے اپنے خدمت "رکن عظیم" میں ہی پرتی کے بے شمار حوالے درج کیے ہیں۔ جیسا کہ ظاہر و اقبال تحریر کرتی ہیں۔

"ہی بھولی ہی اٹھ شی خیریں کر دے گا۔ سارے تخت کاٹ دے گا اب سرکار کے دور اپنے آن جو گئے ہیں اپنے حکاموں کا اپنے فریادوں کا آپ ہی حال جانتا ہے۔ بھولے کی بھول نہیں ہے۔ ہیوں کی راندی کو آپ ہی جھڑا مار دے کر دے گا۔ آپ ہی....." (۱۲)

یہ دیکھ کے اعتبار سے ظاہر ہوتا ہے کہ جب رکن عظیم کے دشمن پر زہری کی موت کا زیادہ اثر ہونے لگا تو وہی بھائی رکن عظیم کو حضرت صاحب کی مافوق پروری اور حقیقت سے جھک گئی اور حضرت صاحب نے اسے کہا کہ اب تو سرکار کی مافوق پرستی ہے۔ اب فکر کرنے کی کوئی بات نہیں ہے۔ کیونکہ یہ پنجاب کے لوگوں کی حالت بیان کی گئی ہے اور ان ہیوں کا بھی حال بیان کیا گیا ہے۔ جو سب بھلا ہے آپ کو ہی سمجھتے ہیں اور وہ صاحب کے علم کی طرف بھی اشارہ

کرتے ہیں کہ ہم اپنے مربیوں کا حال جانتے ہیں۔ حالانکہ صاحب کا علم صرف اللہ تعالیٰ ہی جانتے ہیں اور با حضور ﷺ کیونکہ اللہ تعالیٰ نے حضور ﷺ کو صاحب کا علم سکھایا تھا۔ وہی ملکائی رئیس اعظم کو حضرت صاحب کی دیکھا ہوا ہے اس لیے لائی تھی کیونکہ وہ جانتی تھی کہ اس کا بیٹا اور چرا کر کدو سے جوہانے گا اور حضرت صاحب سے اس خاندان کا پرانا تعلق تھا۔ اسی تعلق کی بنا پر وہ یقین رکھتی ہوئی رئیس اعظم کو ساتھ لے آئی تھی۔ رئیس اعظم کے تعلق کو اس طرح ظاہر و اقبال نے بیان کیا ہے۔

”حضرت سرکار میرے خاندانم جو ملک احمد اعظم رئیس فری آباد نے اس ٹرک کے کا بازو

آپ کے ہاتھ میں دیا تھا۔ آپ کو یاد ہوگا۔“ (۱۳)

وہی ملکائی حضرت صاحب کو یہ بات ملاتی ہے کہ میرے خاندان نے میرے اس بیٹے کا ہاتھ آپ کے ہاتھ میں دیا تھا۔ اس پر حضرت صاحب کہتے ہیں کہ میں ہر ایک بات جانتا ہوں اس وقت اس سے یہ بات بھی ظاہر ہوتی ہے کہ رئیس اعظم کا والد بھی ایک ایسا شخص تھا جو کہ وہی کوہستان تھا یعنی رئیس اعظم ایک ایسے خاندان سے تعلق رکھتا تھا جو کہ ایک بڑی پرستی والا خاندان تھا۔ یہ خاندان اسکا معتقد ہے کہ وہی ملکائی حضرت صاحب کی روپے پیسے سے بھی خدمت کرتی ہے۔ جس کو ظاہر و اقبال نے اس طرح پیش کیا ہے اور جو وہی والی قبیلہ وہی ملکائی صاحب کی خدمت میں پیش کرتی ہے۔ اس کے حقیقی ہیں درج کیا گیا ہے۔

”وہی ملکائی سارے نے حویہ ایک قبیلہ خاندان کی برہمنوں میں سے ہاتھ دیا کر پیش کی

جسے خلیفہ مہدار حسن نے وصول کیا اور یہ اعتقاد ہے خاندانوں سے شخصی صندوق میں

داخل دیا۔“ (۱۴)

جب رئیس اعظم کو وہی ملکائی حوزہ میں بھجوا دی تو رئیس اعظم نے ٹھیک کیا ہوا تھا۔ اس پر خانقاہ میں رہنے کی وجہ سے اس کی آنکھوں کی زندگی بہت زیادہ بڑھ گئی اور وہ اپنی آنے والی زندگی میں کامیاب ہو سکا۔ جب رئیس اعظم نے خانقاہ کے اندر کے حالات دیکھے تو اس کو بہت زیادہ دکھ ہوا۔ حوزہ میں تمام لوگ جی پرستی کی بھڑکیں مٹا رہے ہیں۔ ان کا ہر ایک کام جی پرستی کی اچھے طریقے سے نکالی کرتا ہے۔ جب رئیس اعظم جی صاحب کے حوزہ کے قریب سے گزرنے لگے تو خلیفہ مہدار حسن نے جو خانقاہ اس وقت کے قریب سے گزری تھی اس پرستی کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ ظاہر و اقبال نے اس کو اس طریقے بیان کیا ہے۔

”نظر دور نگاہ کے اصول کے مطابق چھٹی بار حوزہ مہدارک کے قریب کی سعادت حاصل

کر۔ خانقاہ خواتین کو یہ لازم ہے۔“ (۱۵)

اوپر دینے کے اعتبار سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ طاہرہ اقبال نے اپنے ہاؤس دیکھیں اعظم میں جی پرستی کی اچھے طریقے سے عکاسی کی ہے اور جس طرح خلیفہ مہدائیں نے دیکھیں اعظم کو کہا تھا۔ اس کا اثر فوراً دیکھیں اعظم کے ذہن پر یہ ہوا کہ وہ ہاتھ اوپر کی طرف اٹھا کر کھڑا ہو گیا یعنی اس نے اس عمل کو بھی نماز سمجھا۔ جس طرح پنجاب کے کسی بھی علاقے میں چلے جائیں تو وہاں کے لوگ درگاہ اور خانقاہوں سے بڑی عقیدت رکھتے ہیں اور حجاز کو ہاتھ دھو جاتا ہے اور اسے صاف کیا جاتا ہے۔ ایسے ہی ہاؤس میں درگاہ کو غسل کے حکم سے بھیج دی گئی ہے یعنی درگاہ کو آنسوؤں سے دھونا چاہیے۔ جب حضرت صاحب نے اپنی قلبی خواہش دیکھیں اعظم سے چوری کر لی اور خلیفہ مہدائیں نے بھی اپنا مقصد حاصل کر لیا تو دیکھیں اعظم اس وجہ سے بہت زیادہ پریشان ہوا تو جو حکام بحری کے وقت مریدوں کو بگاتا تھا۔ جب وہ دیکھیں اعظم کے کمرے کے قریب آیا تو اس نے آواز لگائی کہ جی خالے کی بکھائی باتیں ہوتی ہیں جو راز ہی راز ہیں۔ اس لیے درگاہ کے کچھ راز تھے وہاں کا کھانا کر سکتے ہیں۔ اس لیے تھے زبان بند رکھنی چاہیے یعنی جس طرح ”دیکھیں اعظم“ کے ساتھ اس خانقاہ میں ہوا تھا کہ دیکھیں اعظم پر مارا گیا جو اس کے ساتھ خانقاہ میں ہوا تھا ظاہر کر دیا تو اس سے خانقاہ والوں کی رسوائی ہوتی۔ اس لیے اسے ایسا کرنے سے منع کر دیا گیا تھا۔ اس کے متعلق لوہے سرواٹل نے اپنے خیالات یوں بیان کیے ہیں۔

”ایسے نہ جانے کتنے دھمکتا عقیدت اور ضرورت مندوں کے ساتھ روٹنا ہوتے ہوں  
کے اور عام لوگوں کی نظروں سے باہر رہتے ہیں ان کی عمل پر وہ پوچھ کر لے جاتے اور  
انہیں بہت دھمک کر کام دیتے جاتے خلیفہ مہدائیں جیسے گروہ (ہاؤس میں) ایسے ہی  
گردا گرد کوئی نے پوچھا تھا کیا ہے (میں پر غصے میں نظر آتے ہیں۔“ (۱۶)

طاہرہ اقبال نے ہاؤس کے ایک حصے میں تقریباً بیس بجوں صفحات میں جی پرستی کے متعلق ہی تحریر کیا ہے اور اس میں ایسے ایسے دھمکتا نظر آتے ہیں کہ جن کو چاہے کہہ دے کہ کھڑے ہو جاتے ہیں اور جس طرح کے ہی اپنے مریدوں کو جس طرح لوتے ہیں اور سادہ لوح لوگ کس طرح ان کے جنگل میں پھنس جاتے ہیں۔ پھر ان کی باتوں پر اندھا احتیاد کر لیتے ہیں اور یہ جی کس طرح ان کی زندگیاں غراب کر دیتے ہیں۔

### طبقاتی کشمکش

طبقاتی کشمکش جس معاشرے میں بھی ہو وہاں لوگوں کا بینا اور بھرا ہوا ہوتا ہے۔ ان کی زندگیاں انہیں ان جہانی ہیں کہ ان لوگوں کو حقیقی خوشی نصیب نہیں ہوتی۔ ایسے معاشرے میں لوگوں کے حقوق سلب کر لیے جاتے ہیں۔ طبقاتی کشمکش میں غم و شرم کے دونوں عناصر سمجھوتہ ہوتے ہیں۔ غم و شرم دونوں اپنی اپنی باتیں کہتے ہیں۔ غم لوگوں کو تنگی کی رحمت دیتا ہے



اور شرعاً شرع میں برائی کی تصحیح کرنا ہے۔ طبقاتی کشش کا پیکر بدل ہی سے چلا آ رہا ہے۔ قرآن پاک میں بھی خیر و شر کا تذکرہ موجود ہے۔ طبقاتی کشش صلیب عظیمہ طعنہ کی سازش اور حضرت آدم علیہ السلام کی داستانِ معانی سے شروع ہوئی تھی۔ یہ آج تک کسی نہ کسی شکل میں موجود رہی آ رہی ہے۔ گویا خالق کائنات نے انسان کے خیر و شر کا مادہ اور اس کی اصلاح کی پچھلی سنگی دہائی رکھ کر اس کے ہاتھ میں دے دیا ہے۔ کبھی ہاتھیں اور کائنات میں دشمنی طبقاتی کشش کے تشدد کو ظاہر کرتی ہے تو کبھی نوح علیہ السلام کو قوم ادا نجد کو دیتی ہے کہ وہ خداوند تعالیٰ کے حضور یوں دعا کرتے ہیں۔ وَاللّٰہِ نُوْحٌ رَّبِّ لَا تَقْضُ عَلَیَّ اٰلَہٗیْہِیْ مِنْ اٰلِکَکَیْہِیْ فَاَنْتَ اَعْلَمُ بِمَا فِیْ سِرِّہِیْ ۝۲۶ ترجمہ: اور نوح علیہ السلام نے عرض کی اے میرے رب! یہ زمین پر کافروں میں سے کوئی شخص نہ دلا نہ چھوڑ۔ کبھی نبی اکرم علیہ السلام حق کے لیے نمرود سے دوسری بار دکھائی دیتے ہیں۔ نمرود نے آپ کو آگ میں جلا دیا۔ پھر چار کر کے نمرود یوں نے آپ کو آگ کے اندر پھینک دیا کہ حق کی آواز ہمیشہ ہمیشہ کے لیے بلند ہو جائے۔ مگر آواز قدرت بلند ہوئی کہ ۙہَا سَاۡزِیْہِیْ نُوْحًا وَاٰلَہٗہٗہٗا عَلٰی اٰوٰہِیْمَ ۔

ترجمہ: آگ شعلہ کی اور سلاخی دہل چلا حضرت ابراہیم علیہ السلام پر۔ (۱۷)

شیر محمد رسالہ ”چند سو“ کے ایک مضمون ”سنی کی سائنس“ میں اپنی رائے کا اظہار کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

”ظاہر و اقبال کا طبقاتی کشش کو صبر کرنے میں ان کا رویہ ترقی پسند کے بہت قریب

ہے۔ انھوں نے اس کہانی میں گہرائی کے چند عناصر و عوامل کے انتخاب کے بیان

میں جو اختتام دیا دکھا ہے۔ اس کے ذائقے پر ہم چند اور اہم علوم قاسمی کی مادی

حقیقت بھاری سے ملنے سے ملنے دکھائی دیتے ہیں۔ انہیں اس میں ایک توان اور اخترا

ل کو انھوں نے ہاتھوں سے ہائے نہیں دی۔“ (۱۸)

کبھی طبقاتی کشش کا شرمساری علیہ السلام کے سامنے فرعون کی شکل اختیار کر کے نمودار ہوتا ہے۔ فرعون اور فرعون

موسیٰ علیہ السلام ہوتا ہے کہ اپنے دلوں کو ستانے کی بجائے کہہ دیتے ہیں۔ موسیٰ علیہ السلام ہاتھوں راست اللہ تعالیٰ کے حکم سے

بنی اسرائیل کو لے کر نکلتے ہیں۔ دہائے نکل کے پانی پر اوج صفا کرتے ہیں۔ دریا میں راست بن جاتا ہے۔ موسیٰ علیہ السلام تو

مجھ سلامت بنی اسرائیل کو لے کر دہائیہ کر لیتے ہیں۔ مگر فرعون اور فرعون دہائے نکل میں غرق ہو جاتے ہیں۔ کبھی ہر دامن

یوسف علیہ السلام کے ہاتھوں یوسف علیہ السلام کو جہتی تشدد پہنچانے کی کوشش کی جاتی ہے۔ کبھی یہودیوں کے اور یہی

موسیٰ علیہ السلام کو تکلیف پہنچائی جاتی ہے کبھی جہتی کشش اسے عروج پر پہنچ جاتی ہے۔ کہ نکل کائنات کے نبی حضرت محمد

ﷺ جن کو کافر بھی صادق اور امین کہتے تھے۔ انھیں ہجرت مدینہ کرنے پر مجبور کر دیتے ہیں۔ طبقاتی کشش نے صحابہ کرام کو

مٹانے کیلئے ابراہیمی چوٹی کا زور لگا دیا۔ اور نئی کریمکھٹگی کی آگ پاک کو میدان کر بلائیں جو اسے شہید کر دیا۔

دوسرے دور جو عباس میں شروع ہوا وہاں طبقاتی کشمکش سے ہی چلتی رہی۔ پیچیدہ اور پاداکا بھی اقتدار کے لئے میں سرشار ہو کر انسانوں کے سروں کی کھوپڑیوں کو جھڑ جڑ کر بٹا دیتے رہے اور یہ سلسلہ آج تک کسی نہ کسی شکل صورت میں چلا آ رہا ہے۔ معاشرے کے اتحاد پر انسان اپنے دشمن دشمن داخلی استعداد اور مقام و مرتبہ کی بنا پر اپنے آپ کو دوسروں سے الگ سمجھتا ہے۔ اسی امتیاز نے انسان کی اس ہون کو ختم دیا۔ پھر غریب داخلی و داخلی میں شکست پیدا کر دیا۔ حاکم و مظلوم میں فرق ڈال دیا گیا۔ پھر پھر اور حاکم لوگوں کے ذہن کے اتحاد یہ بات بیٹھ گئی کہ غریب اور پاداکا لوگ ان کی خدمت کے لیے پیدا کیے گئے ہیں۔ وہ لوگ اپنے اختیارات اور ادوار کی وجہ سے نچلے طبقے کے لوگوں پر ظلم اٹھاتے گئے اور اپنی ادوار کو بڑھانے کے لیے دین رات مختلف تدبیر کرتے نظر آتے ہیں۔ یہ طبقہ بعض اوقات تو اپنے مقاصد میں کامیاب ہو جاتا ہے اور تمام آسائشیں پر ان کا قبضہ جاتا ہے۔

دوئی طبقہ اکثر اوقات تو اس کو نظر برکھ کرنا سوتی ہو جاتا ہے اور بعض اوقات وہ نظام پر اثر آتا ہے۔ دولت کی اسی تقسیم نے غریب اور پاداکا کے اتحاد و اتحاد میں غریبی اور طبقاتی کشمکش کو ختم دیا ہے۔ نچلے طبقے کے لوگوں کو یہ بات سوچنے پر مجبور کر دیتی ہے کہ غریب و افلاس ان کا اتحاد کیوں ہے اس سوچ کا یہ نمود معاشرہ میں تضاد کا باعث بنتا ہے اور سوچ کے اسی نمود کی وجہ سے معاشرہ میں مختلف طبقات نے ختم کیا۔ ادوار کا یہ صورت مختلف اشکال لیکر نمودار ہو جاتا ہے۔ کسی جگہ جاگیر داری، سرمایہ داری اور کسی جگہ جمہوریت کے نام پر حکمران کی صورت نظر آتا ہے۔ یہ جس شکل میں بھی نظر آئے اس کا مقصد صرف ایک ہی ہے کہ دولت سے اپنی نمود یوں کو بھرنا اور نچلے طبقے کا استحصال کرنا ہے۔ طبقہ بالا اور غریب طبقے میں یہ فرق ہمیشہ سے چلا آ رہا ہے۔ ازل سے ہی یہ طبقاتی کشمکش چلی آ رہی ہے اور خدا ہائے کب تک یہ جنگ جاری رہے گی۔ طبقاتی کشمکش قیام پاکستان کے وقت بھی موجود تھی۔ تقسیم ہند کے وقت بھی سرمایہ دار اور جاگیرداروں کی جہازوں میں بیٹھ کر غریبوں سے پہلے پاکستان بننا گئے تھے اور پاکستان کی جاگیرداروں اور دولت کو سیٹ لیا تھا۔

دوئی نظریہ کی بنیاد پر حاصل کیے ہوئے ملک میں وہی لوگ حکمران بنے آئے ہیں۔ جنہوں نے طریقے سے اس ملک کو لوٹا۔ غریبوں کا استحصال کیا اور طبقاتی کشمکش کو فروغ دیا۔ جس کی نظر نگار نے غم اٹھایا اس نے پنجاب کی سرزمین کے کسی نہ کسی طبقے کا حوالہ دیا ہے۔ طبقاتی کشمکش قیام پاکستان کے وقت سے ہی شروع ہو گئی تھی۔ اس لیے ہمارے نظر نگاروں نے طبقاتی کشمکش کو اپنے سوچ پادوں میں اچھے طریقے سے اٹھا کر لیا ہے۔ اگر اس طبقاتی کشمکش کو علیحدہ کر دیا جائے تو اردو ادب کبھی بھی اس طرح نہ دیکھا جیسا کہ یہ ہمارے پاس آج موجود ہے۔ اسی طبقاتی کشمکش کے متعلق نوید سرواڑی نے چار سو میں ان الفاظ تحریر کیا ہے۔



بھی غارت۔ اس خاکدان کی چابی ویرانی کا باعث بنتی ہے۔ جب وڈی ملکائی کو معلوم ہوتا ہے کہ زہری  
 ریکس اعظم میں دل جھنپ لیتی ہے اور اندر ہی اندر اس سے محبت کا دم بھرتی ہے تو دوسری نوکرائیوں کے بھڑکانے پر وڈی ملکائی  
 اس کو قتل کر دیتی ہے۔ کوئی بھی اس معاملے کا ذکر تک نہیں کرتا۔ یہاں پر بھی طبقاتی کشش کی تصویر دیکھی جاتی تھی ہے۔ جس  
 طرح وڈی ملکائی نے زہری کو چاں سے مہر اس سے طبقاتی کشش کی عکاسی ہوتی ہے۔ جی کہ وڈی ملکائی نے زہری کو مار مار  
 کر ہی قتل کر دیا اور پورے گاؤں میں اس واقعہ پر کسی نے بات نہ کی۔ تمام گاؤں والے ایسے خاموش تھے کہ جیسے کوئی قتل کا  
 واقعہ ہی نہیں ہوا۔ حویلی میں وڈی ملکائی کا کردار ایک جاگیردار کا ہے اور اس سے طبقاتی کشش کی بہترین عکاسی ہوتی  
 ہے اور وہ تمام حویلی کے ملازموں اور نوکرتوں کے ساتھ بہت خاندانہ سلوک کرتی ہے۔ جب ریکس اعظم کو قتل کا قاتل ہے تو  
 حویلی کے اندر نوکرتوں اور ملازموں کے ساتھ جو سلوک کیا جاتا ہے۔ اس میں بھی طبقاتی کشش کی تصویر کشی کی گئی ہے اور  
 وڈی ملکائی کے سامنے ہر کوئی خوف سے گام نہ دے رہا ہے۔ اسی طبقاتی کشش کو ظاہر بہت قبل نے بھی بیان کیا ہے۔

عمر و جنت اور ریکس اعظم کے کرداروں میں ایک بہت سی وسیع طبقاتی کشش پائی جاتی ہے جو کہ طبقتوں کو عین  
 کرتی ہے۔ ایک طبقہ جس کی نمائندگی ریکس اعظم کر رہا ہے۔ وہ ایک طاقتور اور جاگیردار کی نظام سے تعلق رکھتا ہے۔ دوسرا  
 طبقہ جس کی نمائندگی عمر و جنت کر رہا ہے۔ وہ وڈی اور غریب و بے بس طبقہ ہے۔ اس سے کوئی محبت اور پیار نہیں ہوتا۔ اعلیٰ  
 طبقہ کے لوگ اونٹنی طبقہ کے لوگوں کا یہی طرح انحصار کرتے ہیں۔ جیسا کہ اس تہذیب میں ریکس اعظم نے عمر و جنت کے  
 ساتھ کیا۔ ان کے درمیان یہ طبقاتی کشش سکول کے دلوں سے ہی شروع ہوتی ہے کیونکہ عمر و جنت اور دوسرے تمام لڑکوں  
 کے ساتھ بھی طبقاتی کشش جاری رہتی ہے۔ انھیں مٹی پر بھری پونچھ کر مٹا کر پڑا دیا ہے اور ریکس اعظم کے لیے نوکر مگر سے  
 کرتی لے کر آتا ہے اور ماسٹر صاحب بھی صرف ایک ہی طالب علم کو بڑھا کر دیتا ہے۔ یہی بات عمر و جنت کے ذہن میں  
 شروع سے لے کر آخر تک رہتی ہے کہ وہ ایک غریب خاکدان سے تعلق رکھتا ہے۔ جب ریکس اعظم عمر و جنت سے گلے ملتا ہے  
 تو وہ اس کو اسے زور سے دبا دیتا ہے کہ اس کی پانچ پٹلیں ٹوٹ جاتی ہیں اور وہ ساری زندگی اس بیماری کے ساتھ زندہ رہتا  
 ہے اور وہ اپنے دل میں اس خاکدان سے بہت زیادہ نفرت رکھتا ہے۔

## رہنمائی کا کردار کیا ہے؟

### رہنمائی کا کردار

جب ماحول کار نے ظاہر و باطن سے ماخوذ ۳۰ کوٹھہر صحت ہے ۳۳۴ کی زبان کا کوئی نمبر نہیں اخراج کیا اور مختلف کرداروں کے بارے میں پوچھا کہ آپ نے ان کرداروں کو کس طرح اپنے غائب میں سوا ہے تو ان کرداروں میں ایک کردار رہنمائی کا بھی تھا جس کے بارے میں ظاہر و باطن میں طرز بیان کرتی ہیں کہ:

”رہنمائی کا کردار اس حالت میں ایک حقیقی کردار ہے جو جانتی ہیں کہ میرے بچے نعمت اللہ خان انجمنی کو بصورت تھے اور ان کا حق بھی تقریباً نصف ۳۱ لاکھ تھا۔ وہ یہ کہ اس قسم کے داخلی مسائل میں گئے تھے۔ میں کو سامنے رکھتے ہوئے میں نے یہ کردار لکھا۔“ (۲۱)

جب بھی کوئی مصنف تحریر کا ادب یا ذہنی نگار بنے تو اس کے سامنے کوئی مذکورہ مقصد ہوتا ہے۔ اسی مقصد کو مصنف اپنے کرداروں کی زبان کے ذریعے ظاہر بھی اور سامعین تک پہنچاتا ہے اور اس طرح وہ اپنے مدعا کو سامعین تک اچھے انداز میں پہنچانے میں کامیاب ہو جاتا ہے۔ ظاہر و باطن نے اپنے اس حالات میں بے شمار کرداروں کو متوال کیے ہیں جن میں ہر ایک کا ذکر تقریباً پورے حالات میں موجود ہے۔ جیسا کہ رہنمائی کا کردار ہے اس کو نکال دیا جائے تو حالات ہی ختم ہو جائے گا۔ اس کے علاوہ کچھ ایسے کردار ہیں جو اس کو چاروں جانب کے لیے دھکا دیتے ہیں اس کا ساتھ دیتے ہیں اور حالات میں اپنا حصہ ادا کرنے کے بعد تائب ہو جاتے ہیں۔ وہ صرف اسی کردار کے ساتھ چلتے ہیں جن کو دوسرے الفاظ میں اپنی کردار کہتے ہیں۔ اپنی کرداروں میں رہنمائی، ہادی، مہتری، گھوڑا، زہری، ستر، مصلحت، پھول، ملائی، عادل، یعقوب، شکیل، کوٹھی، اہل میڈیکل، موٹائی، وزیر کی بیوی، ڈپٹی رہنمائی کا کردار، سیدنا سیدین، غیر دہشت کی بھائی جیساں، سجاد، اعظم، چوکیدار اور آخر میں اسکا، مزاح جو کہ سب سے کوئی کی جانب ہے اور وہ اپنا نام اسے کا ماحول مکمل کر رہی ہے۔ نوید سرائے نے چاروں میں رہنمائی کا کردار کے حقیقی اور الفاظ میں تحریر کیا ہے۔

”رہنمائی کا کردار پورے قصے پر چھایا ہوا ہے۔ یہ شخص اوصاف کے حوالے سے ایک مضبوط اور خود کو کردار ہے پورے قصے میں صرف ایک جگہ پر ذرا حقیقت سے دوری نظر آتی ہے۔ جب وہ اپنے ہم جماعت دے پکے مرد و عورت کو دہشت کو بھگا دے گا۔ اور دور کا کہ اس کی پانچ پہلیاں توڑتا ہے۔ اس کی اصل یہ ہے کہ وہ عورت میں غریبوں کے ساتھ ہونے والی زیادتیوں کو اپنے ماحول کے خلاف حکومت کی آگ جل رہی تھی۔ وہ جب اپنی سوجھ کے مطابق آواز بلند کرتا ہے تو رہنمائی کا کردار گھیر داتا مزاح



تھا۔ جب کہ عمرو بن لوط صاحب علموں کے ساتھ ملی کی ہماری بھریوں پر چلتے تھے اور ہاٹر صاحب بھی رئیس اعظم کو  
 پڑھا رہا تھا۔ مولیٰ میں بے شمار کرائیوں کام کرتی تھیں لیکن ذہنی و اخلاقی تعلیمی جو رئیس اعظم سے محبت کرتی ہے اور  
 یہی محبت دوسرے اس کی موت کا سبب بنتا ہے اور جسکی سے حادثہ کا دوسرا رخ نکال دے سکتے آتا ہے۔ زہری کی موت کے  
 بعد بھی رئیس اعظم کو ایسا مظلوم ہوتا ہے کہ وہ مولیٰ میں موجود ہے اور وہ چھپ چھپ کر فتنہ مچا رہی ہے۔

یہی وہ رئیس اعظم کی زندگی پر گہرا اثر ڈالتا ہے اور آخر کار رئیس اعظم جاوید باد ہو جاتا ہے اور اسے خانقاہ میں  
 سنا جاتا ہے۔ خانقاہ کی زندگی اور یہاں کے لوگ اس کو آنے والے زمانے میں آخر تک اتنا زیادہ مفلوج بنا دیتے ہیں کہ  
 وہ حادثے کے آخر تک بارش نہیں ہو سکتا۔ وہ اب ذاتی طور پر مفلوج اور پانچ بن جاتا ہے۔ جب وہ ڈی ملکائی رئیس اعظم کو  
 چھوڑنے خانقاہ میں آتی ہے اور کہتی ہے کہ میرا خانقاہ میں لڑ کے کا ہاتھ آپ کے ہاتھ میں دے گیا تھا۔ اس پر خلیفہ عبدالرحمن  
 کہتا ہے کہ حضرت صاحب کوئی بات نہیں بولتے۔ بھول چک تو ہمارے جیسے لوگوں کی قسمت میں نکلی گئی ہے۔ ساتھ خلیفہ  
 عبدالرحمن صاحب و احترام سے کھڑا ہے اور حضرت صاحب سے کہتا ہے کہ حضرت صاحب یہ بہت بے لگن رہتا ہے اور اپنے  
 دل کا سکون کھو بیٹھا ہے۔ اس پر حضرت صاحب نے وہی ملکائی کو قتل دیتے ہوئے یوں کہا ہے:

”یہی بی احترام ہم اپنے سر پر خاص رئیس فریاد آباد کے صاحبزادے کو خاص مرید بن کی صف  
 میں شامل کرتے ہیں انکی درگاہ میں پھونکا جائے۔ ہمارے مرید مرید بن خاص کا ایک  
 قائد عمرو بن لوط کی سعادت حاصل کرنے چاہا ہے صاحبزادے ہمارے ہو گا۔ آپ  
 درگاہ میں رکن کی سعادت چاہیں تو سفید گل میں قیام فرمائیں۔ اگر انکی کی بھوری ہو تو  
 صاحبزادے کو ہماری پیر و ہری میں کر کے اہمیان قلب کے مرید و انکی تشریف لے  
 جائے۔“ (۳۵)

اوپر دیے گئے اقتباس سے یہ بات ثابت ہوتی ہے کہ حضرت صاحب نے وہی ملکائی سے کہا کہ ہم اسے اپنے  
 خاص مریدوں میں شامل کر لیتے ہیں اور ہم اپنے خاص مریدوں کے ساتھ عمرو کے لیے چاہے ہیں۔ صاحبزادے ہمارے  
 ساتھ جائے گا اور خانقاہ کی زندگی کے اثرات اس پر ایسے پڑے کہ وہ آخر کار زندگی میں کبھی بھی بارش نہ ہو گا۔ مائی قی  
 رئیس اعظم سے جس طرح غشی آتی اس کو کھانا ہوا تھا۔ نے یوں بیان کیا ہے:

”مائی قی نے اپنے بدن سے لٹھی چادر ہماری ہر شفتوں پر ڈالی دی مہین محل کا سفید چادر  
 ہوا وہ پتہ گردن کے گرد لپٹا تھا جس کا کلف مائی ریشمی جلد پر سرخ دھاری لٹا لیا گیا  
 تھا۔ رئیس اعظم کو کچھ جیسے کوئی ہار نہ ہو شک میں سے باہر آ گیا ہو۔“

"مائی جی میں چاہوں، اور پھر پیچھے ہٹا لیکن باپ نے اس کے شکم کے چاروں اطراف

اس اتنی جگہ تھی کہ سزا چا سکتا تھا۔ یہ صاحب سکتا اور پھر پیچھے ہٹا، اور تھا جو بند تھا۔" (۲۶)

خانقاہ میں رہیں، اعظم کو حضرت صاحب نے امتیازی حیثیت دی تھی کیونکہ ایک تو رہیں اعظم اپنے علاقے کا سرکردہ آدمی تھا اور دوسرا اس کے خاندان کا حقیقی پہلے سے ہی خانقاہ اور حضرت صاحب سے تھا۔ وہ ایک خوبصورت اور خوب روخو جوان تھا۔ اس کی وجوہات کی بنا پر وہ خاص مروجے کی صف میں تھا۔ خانقاہ میں اس کی امتیازی حیثیت کے بارے میں ظاہر و اقبال نے یوں تحریر کیا ہے۔

"انگلندی کے وقت رہیں، اعظم کو امتیازی نشست ملی تھی۔ دائیں سمت حضرت صاحب

جلوس فرماتے تھے اور بائیں سمت صاحبزادہ حضرت فرماتے۔" (۲۷)

تھی کہ رہیں، اعظم سے صاحبزادہ صاحب نے بھی اپنی نفسانی خواہش پوری کی لیکن ہر ایک نے رہیں، اعظم کی عزت نفس کو ملحوظ نہ کیا۔ قصہ مختصر جس دن حضرت صاحب کی حرم شریف کی طرف روانہ تھی۔ اسی دن رہیں، اعظم کی اپنی عروسی کی طرف روانگی ہوئی اور اسی دن ہی بڑی مکانی اپنا آخری سانس پھاڑنے کے بعد اپنے خالق حقیقی سے جا ملی۔ یہاں پر ظاہر و اقبال نے بڑی مکانی کی موت کا جو منظر پیش کیا ہے۔ وہ عام حالات سے ہٹ کر ہے۔ یہاں پر بڑی مکانی کی لاش کی بے حرمتی دکھائی گئی ہے جو کہ پھر مسلمانوں کا قسم کی عکاسی ہے۔ مسلمان تو کبھی غیر مسلم کی لاش کا بھی تقدس ہے جبکہ بڑی مکانی تو ایک جاگیردار تھی ہے اور اس کی خدمت کرنے والے بہت سے اپنے ملازم اور بگے رشتہ دار بھی ہیں۔ اس صورت حال کو ظاہر و اقبال نے یوں تحریر کیا ہے۔

"جس روز حرم کو روانگی تھی اسی صبح رہیں، اعظم کا اراکھہ اس کا مختصر تھا کل رات بڑی مکانی

کا انتقال ہو گیا تھا۔ رہیں، اعظم جب عروسی کے یرونی اماٹے میں پہنچا تو لوہے کے تے

ہوئے تو غور سے اور سیدہ چتی دای بونہاں نکلیں کئے اٹھا بھنڈوڑ ہے تھے۔" (۲۸)

تھی کہ جو بگڑ رہیں، اعظم سے خانقاہ میں ہوا اس کا نتیجہ یہ نکلا کہ وہ اپنی زندگی میں کبھی بھی داخل حالت میں نہ ہو سکا۔ یہاں تک کہ اس نے موت کو گنگے لگانے کے بارے سوچا اور اپنا سواڑ ایک عورت سے کرنے لگا۔ وہ گاد میں جس طرح رہیں، اعظم کی مصیبت دہی کی گئی۔ اس بات کو جس طرح رہیں، اعظم نے اپنے ذہن پر سواڑ کیا۔ اس صورت حال کے متعلق ظاہر و اقبال نے یوں تحریر کیا ہے۔

"کیا مرد کی کوئی مصیبت نہیں ہوتی۔ اگر غیرت مند عورتیں رہیں، اعظم کے بعد زندگی پر موت کو

ترجیح دیتی ہیں تو مرد کے ساتھ ہونے والے غیر فطری فعل اس سے کہیں زیادہ بھیا تک





رہیں، اعظم کسی بھی صورت کے ذاتی نہیں تھا۔ وہ صورت کی جسمی خواہش کو پورا کرنے کے قابل نہ تھا۔ جب اس قسم کی صورتوں کے جنگ سے رنجیں، اعظم بچ کر رہیں، آپا تو رنجیں، اعظم جو اس کا کرن تھا۔ اس نے رنجیں، اعظم کو سمجھا دیا کہ وہ اپنی زندگی کو تنہا طریقے سے گزارے۔ اس کی دیکھ بھال کے لیے رنجیں، اعظم کا بچا، اعظم، اعظم مقرر کیا گیا۔ وہ اپنے بچا کو سمجھانے لگا کہ بچا تو شادی کرے، رنجیں، اسی وقت رنجیں، اعظم کے کانوں میں بچہ ہارپ کے اٹلاؤ کو بچے لگے کہ کبھی شادی نہ کرے۔ اس کے بعد معاذ اعظم نے اٹھ کر بی۔ بی پڑھا۔ بی۔ بی کی سکرین پر کسی مذہبی کانفرنس کی رپورٹ دکھائی جا رہی تھی۔ جس میں حضرت صاحب مہارست کر رہے تھے اور اس پر رنجیں، اعظم نے بی۔ بی کی سکرین توڑ دی اور معاذ اعظم کی گردن اپنے ہاتھوں میں دیرینہ بی اور خیال ہی خیال میں حضرت صاحب سے بات لینے لگا اس بات کو طرہ و اقبال نے یوں بیان کیا ہے

”آئی آیا ہے بدلتے کا دن سب سے بدلتے کا صواب رہا سب بچیں گے ہمارے قریبے۔“

(۳۱)

اسی خیال اور نام میں رنجیں، اعظم نے معاذ اعظم کو قتل کر دیا۔ رنجیں، اعظم جو کہ ایک جلی مر جلی بن چکا تھا۔ اس کا خیال تھا کہ اس کے پاس جو بیٹا ہے۔ وہ حلیف مہارست ہے جس نے اس کے ساتھ جسی فعل کیا ہے۔ اس لیے اس نے اس سے اپنی عزت کا بدلہ لینے کے لیے حلیف صاحب کو مار دیا۔ اصل میں وہ حلیف صاحب کی بجائے اس کا اپنا جتیبہ تھا۔ جس کو رنجیں، اعظم نے مار دیا اور اس قتل کی وجہ سے رنجیں، اعظم کو پاگل خانے بھیج دیا گیا اور پاگل خانے میں اس پر نفسیات کی ایک طالب نے ریسرچ کا کام سمجھا دیا اور اس وقت بھی وہ گھبراہٹ اس کی زندگی پر ہوتا ہے۔ ساری باتیں جو وہ گواہی اس کے ساتھ پیش آتی ہیں۔ ان کو وہ نہ مانا کرتا ہے۔ رنجیں، اعظم پر چاروں ہی حالت میں اس کی سائنس کی ڈورٹوٹ جاتی ہے اور وہ اپنے دل میں ہی یہ سارے سارا دبا دبا کر لیتی رہتی رہتی کہ اس کی طرف کوئی کر رہا ہے۔

## رنجیں، اعظم

رنجیں، اعظم ہمارے رنجیں، اعظم کا ایک ذہنی کردار ہے جو کہ تھوڑی دیر کے لیے رنجیں، اعظم کے کردار کو تقویت پہنچانے کے لیے رہتا ہوتا ہے اور مگر صاحب ہو جاتا ہے۔ یہ کردار سب رنجیں، اعظم وہ گواہ سے دلہن آتا ہے اور وہ ای دکھائی کی سائنس کی ڈورٹوٹ جاتی ہے جب کسی کا کوئی بھائی۔ لیکن درشتہ و رفت ہو جاتا ہے۔ تو وہ آدمی اس کی وفات پر آشوب ہوتا ہے۔ مگر جب اس کا سا والد یا والدہ فوت ہو جائے تو اس کو اپنے والدین کی وفات کا دکھ ساری مر رہتا ہے اور وہ ساری عمر اپنے والدین کو نہیں بھولتا۔ اسی طرح سب رنجیں، اعظم کی والدہ وادی دکھائی فوت ہو جاتی ہے تو رنجیں، اعظم وادی دکھائی کی وفات پر بچوں کی طرح روتا ہے۔ اس وقت رنجیں، اعظم رنجیں، اعظم کو بھائی کہہ کر پکارتا ہے۔ اس موقع پر غار و اقبال نے یوں تحریر کیا ہے

”انہیں اعظم اس کا بازو پکڑ کر اٹھائے گیا۔ خود کو کھڑو ثابت نہ کروا دیں گویوں چو بڑوں کے سامنے جب تک ہمارے کھڑی ہے۔ کسی کو قرب پھینکنے کی جرأت نہیں ہوتی۔ جب بنیادی بنیادیں قائم ہو جائیں تو پھر لوگ انہیں اکٹھا کر لے جاتے ہیں۔ انہیں اعظم یہ پابندی ظالم ہے۔ تم کو کھڑا کر کے گرا دو نہیں خود سے کی۔ اپنی اذیت کو اسٹاپ بھی ظاہر نہ ہونے دو پھر ہے کہ تم ایک دور دور کے بعد شریعت پر ہوا اور اپنی تعلیم عمل کرو پھر تہذیبی شادی کر دیں گے۔“ (۳۲)

اگر لوہو دینے کے اقتباس کا غور سے مطالعہ کیا جائے تو اس میں انہیں اعظم کا کردار کا ایک مثبت رنگ ہمارے سامنے آتا ہے۔ وہ اپنے چھوٹے بھائی کو اعلیٰ انداز سے سمجھاتا ہے۔ اس میں اس کا ذہن ایک مغلزبان انداز سے ہمارے سامنے آتا ہے کہ وہ اس علاقے میں دور رہا ہے۔ اس علاقے کے لوگوں کی ذہنیت بہت خوبصورت انداز میں پیش کرتا ہے اور انہیں اعظم کو دنیا کی فطرت سے آگاہ کرتا ہے کہ یہ پابندی ظالم ہے۔ اگر تم نے کوئی بھی کمزوری دکھائی تو وہ تمہیں ملے کر دے گی۔ وہ ایک حقیقت پر عائد بات کی طرح دنیا کی فطرت کو انہیں اعظم کے سامنے پیش کرتا ہے اور اس کے ساتھ ساتھ وہ انہیں اعظم کے ساتھ بھائی اور بھتیجی کرتا ہے اور اسے کہتا ہے کہ تو اپنی تعلیم جاری رکھو۔ انہیں اعظم انہیں اعظم سے کہتا ہے کہ بھائی آپ نے مجھے سچا کر بہت بڑی غلطی کی ہے۔ ایک دن ایسا آئے گا جس دن تو اپنے لیے پرکھتے گے گا اور اس اعظم اس بات پر پرکھتا یا بھی جب انہیں اعظم نے انہیں اعظم کے نیچے سنا اور اعظم کا گلا دبا کر اسے قتل کر دیا اور کہتا ہے کہ بعض حالات میں با عزت موت اچھی ہوتی ہے اور کہتا ہے کہ میں بہت بد نصیب ہوں کہ میری زندگی نہ سکا اور جلاوطنی آئے اور جا رہی ہو جو معلوم ہوتی ہے اس پر انہیں اعظم وہاں سے ان علاقوں میں سمجھاتا ہے۔

”انہیں اعظم اچھاپی ملاقات کو غصہ مت بناؤ بہت سکی کرانی تم نے پورے تاحال ان کی۔ انہیں اعظم ملاقات کے لیے آئے وہاں کو ان کی تنہا تہذیبیت کے تھک چکا تھا۔“

(۳۳)

انہیں اعظم کے تاحال میں انہیں اعظم ہی ایک ایسا شخص تھا جو کہ بڑا تھا۔ اس لیے انہیں اعظم انہیں اعظم کو ہر طرح سمجھانے کی کوشش کرتا ہے اور ساتھ ساتھ جیسا کہ ہمارے دیباچوں کا ردواج ہے کہ جتنی دفعہ آدمی آئیں ان کو سر ایض کے حقائق بتا دیتا ہے۔ وہ یہ کام سر انجام دے رہا ہے۔ اسی طرح اس وقت انہیں اعظم ہمارے میں ظاہر ہوتا ہے جبکہ انہیں اعظم کا دل میں سے وہیں آتا ہے اور وہ وہی ہو کر رہی کہتا ہے اور چائے کے لیے ترس رہا ہے۔ وہ انہیں اعظم کی بھائی سے آکر چائے کے لیے کہتا ہے انہیں اعظم کی بھائی چائے دینے سے انکار کرتی ہے۔ پھر انہیں اعظم پر پھرتا ہے کہ

انہیں اعظم کہہ رہے ہیں لیکن بھانجی اس سے بھی انکار کرتی ہے کہ وہ مکہ پر نہیں ہے لیکن جب انہیں اعظم کے کان میں انہیں اعظم کی آواز پڑتی ہے تو پوچھتا ہے کہ کون ہے۔ اس صورت حال کو کاہرہ و اقبال نے مانگ لیا ہے۔

”رہیں اعظم کے کان میں آواز پڑی احمد سے، انہیں اعظم نے پکار کے پوچھا کون  
رہیں اعظم آیا ہے۔“ (۳۳)

مروہ جنت کیونکہ شروہ سے ہی رہیں اعظم کے خلاف تھا اور اسی لیے جب رہیں اعظم ہر طرف سے تباہ و برباد ہو گیا۔ اب مروہ جنت بھی بدل لینے پر تلی آیا تھا۔ جب رہیں اعظم کو دودھ پچھا تھا تو اس کے ہاتھ جو مڑ جاتے تھے اور زبان تالو سے لگ جاتی ہے۔ جب وہ کی آواز آتی ہے کہ رہیں اعظم کو دودھ پچھا گیا ہے۔ رہیں اعظم نے مروہ جنت کے متعلق انہیں اعظم کو بتایا کہ ہمارے خاندان کے خلاف سازش کر رہا ہے اور ہمارے خاندان کو ختم کرنے کے لیے سازش کر رہا ہے۔ اس پر انہیں اعظم نے رہیں اعظم کا وہاں صاف کرتے ہوئے کہا کہ یہ آدمی کے اپنے ریلنگ کا تصور ہے کہ کوئی بھی کسی کا دشمن نہیں ہوتا۔ رہیں اعظم کا جسم چمک رہا تھا۔ اس لیے رہیں اعظم کو کوئی لگاتے وقت پوری طاقت سے جھک لگا دیا تھا لیکن اب رہیں اعظم کی بازوؤں کی مچھلیاں ٹپک لگانے کی وجہ سے بہت نرم ہو گئیں تھیں۔ رہیں اعظم کو جب انہیں اعظم نے سمجھا دیا کہ ہوش کرو۔ اس پر رہیں اعظم نے انہیں اعظم کو بتایا کہ اس کا قتل کیا گیا ہے۔ اس پر انہیں اعظم پوچھتا ہے کہ تجھے کس نے قتل کیا ہے اس پر رہیں اعظم کہتا ہے کہ مجھے چار دھنیاں نے قتل کیا ہے۔ انہیں اعظم نے جب رہیں اعظم کی باتیں سنیں تو انہیں اس کی حالت ہوئی اس حالت کو کاہرہ و اقبال نے بیان کیا ہے۔

”انہیں اعظم نے اپنی تنک انگوٹوں کے پیچھے اور پونوں کے نیچے کیلے ہٹ مسوں کی اور  
ڈانچوں کو جھرا سخت اور ساکھ کر کے نوکروں کو دیکھا جیسے ڈیٹے نہ ہوں گھر اٹھی ڈھیں  
ہوں۔“ (۳۵)

ابھی رہیں اعظم اور انہیں اعظم کے درمیان ٹھنک ہو رہی تھی۔ اس دوران فردوس نے کی جی رہیں اعظم کی روٹی  
نے کرائی تو انہیں اعظم نے روٹی کی ٹسے کو سامنے کرتے ہوئے رہیں اعظم سے کہا کہ کھاؤ کھاؤ۔ جو جی رہیں اعظم کھانا  
کھانے لگا تو اس نے انہیں اعظم سے شکایت کی کہ بھلی جان یہ مجھے دو دن ہاتھ کھانے کے لیے سوچنے کی دلیل دیتے ہیں  
۔ یہ میرے دشمن ہیں۔ یہ مجھے مار ڈالیں گے۔ اس پر انہیں اعظم نے اس کو سمجھاتے ہوئے کہا کہ آپ کو وہ وقت روٹی دیتے  
ہیں۔ آپ کی دھنوں کا خیال رکھتے ہیں۔ حیران دہائی حیران دہائی ہے تو اپنے آپ کو ٹھیک کر لے۔ انہیں اعظم کے بیٹے کا نام  
معاذ اعظم تھا جو کہ شکل و صورت میں رہیں اعظم کی طرح کا تھا یعنی معاذ اعظم کی شکل و صورت یہ بات واضح ہوتی ہے کہ وہ  
رہیں اعظم کا جیسا لگتا ہے۔ جب رہیں اعظم انہیں اعظم سے کہتا ہے کہ میری دھنیں معاذ اعظم کے نام کرو اور تو انہیں اعظم

نے جو کہا کہ مجھے شہرِ مروت کہو۔ مجھے کوئی نہ دے کیونکہ زمین کا کوئی برہمن نہ ہے اور جن کے پاس زمین نہیں ہوتی۔ وہ اسے حاصل کرنے کے لیے اپنے ہائے کافری نہیں کرتے اور جب پاس ہوتی ہیں وہ تکبر کرنا شروع کر دیتے ہیں۔

انہیں اعظم کوئی عام آدمی نہیں ہے کیونکہ اس میں انسانیت کی ساری خوبیوں پائی جاتی ہیں۔ وہ اخلاقیات کے تمام اصولوں کو سہ نظر رکھتا ہے۔ کہ اگر کسی کے دل میں کوئی بڑا گناہ ہو جائے تو اس کا بہت برا حال ہوتا ہے اور یہی لالچی کسی کو قتل کرنے کے بہترین چیز ہے۔ ان ہی طرح اس کی وجہ سے سارے طائرِ نام نہاں کا دل و جان سے ادب و احترام کرتے ہیں۔ انہیں اعظم کی نظر سارے معاملات پر ہے۔ وہ ہر ایک پر نظر رکھتا ہے اور اس کی نظر بہت گہری ہے۔ وہ ایک پادشہ کی حیثیت رکھتا ہے۔ وہ جانتا ہے کہ اگر انہیں اعظم تھوڑی سی کوشش کرے تو وہ اپنے پاؤں پر کھڑا ہو سکتا ہے اور اس کے ساتھ وہ لاکھوں کی فوج سے بھی واقف ہے۔ یعنی لاکھوں انسان پر باہر سے آئے ہوئے نئے آگے آتے ہیں اور انسان کو لہو لڑائی سمجھ لیتے ہیں۔۔۔ نئے کی گولیاں لگھڑچے ہیں تاکہ انسان ہمیشہ خوش رہے۔ جب تک انہیں اعظم نے معاف اعظم کو لگا دیا کہ قتل کر دیا تو اس بات کا انہیں اعظم پر گہرا اثر پڑا کیونکہ معاف اعظم اس کا جوں سا لڑکا تھا۔ انہیں اعظم نے معاف اعظم کی قبر پر پھولوں کے ہار چھائے اور میں کہتے ہوئے کہا کہ اس خاندان نے کبھی کسی کو تکلیف نہ پہنچائی تھی اور نہ ہی کسی کا حق مارا تھا پھر یہ سزا کیسی ہے۔

## وڈی مکائی

جب مقالہ نگار نے طاہرہ اقبال سے ۱۰ ستمبر ۱۹۷۰ء کو روزِ اتوار کو شام ۵:۳۰ بجے ۲۲۲ خیابان کالونی ٹبر ۲ میں انٹرویو کیا اور مختلف کرداروں کے بارے میں پوچھا کہ آپ نے ان کرداروں کو کس طرح اپنے دماغ میں سمجھا ہے تو ان کرداروں میں ایک کردار وڈی مکائی کا بھی تھا۔ جس کے بارے میں طاہرہ اقبال اس طرح بیان کرتی ہیں کہ:

”یہ کردار بھی حقیقت پر مبنی ہے میری وڈی مکائی میرے دماغِ جان کی وفات کے بعد سارے امور خود سرانجام ہوتی تھیں۔ انٹیکس، پیلیس کے معاملات اور دوسرے جملہ کام وہ خود کرتی تھیں اور چھوٹے بڑے کو بھونکا کہ کہ بیش بہا نہ رہے دیتی تھیں۔“ (۳۶)

میرا کہ پہلے ذکر کیا گیا ہے کہ یہ سارا اہل بیت انہیں اعظم کے گرد گھومتا ہے اور باقی تمام کردار انہیں اعظم کے کردار کو تقویت دینے کے لیے دھوکا دے رہے ہوتے ہیں پورا پورا کردار ہمارے قاصد ہو جاتے ہیں۔ ایسے ہی وڈی مکائی کا کردار ہے جو کہ ملک محمد خان انہیں غریب آبادی میں ہی ہے اور انہیں اعظم کو انہیں اعظم کی اطلاع ہے۔ جب تک وڈی مکائی زندہ رہتی ہے۔ اس وقت تک چوری چوری میں اسی کا کنٹرول رہتا ہے۔ ساری نوکریاں اور خادما انہیں نوکرا اسی کے کنٹرول میں ہیں۔ وڈی مکائی انہیں اعظم سے بہت زیادہ محبت اور پیار کرتی ہے۔ اگر انہیں اعظم کو کوئی تکلیف پہنچتی ہے

تو وہی ملکائی کو بہت دکھ ہوتا ہے اور اسی وجہ سے وہ کسی پر بھی سختی کرنے سے نہیں کھڑا ہوتا۔ اگرچہ یہ کہا جائے کہ وہی ملکائی کے حکم کے بغیر حریفی میں ایک چڑیا بھی اپنے پر کو اڑتے نہیں دے سکتی تو یہ بجا ہے۔ وہی ملکائی کے نام سے ہی یہ بات ظاہر ہوتی ہے کہ وہ ایک لحاظ سے بالکل بالکل ہستی ہے۔ وہ بالکل اور صاف سحرے کپڑے پہنا ہوا نہ کرتی ہے اور شان و شوکت سے زندگی بسر کرتی ہے۔

اسی شان و شوکت کی طرف ظاہر و اقبال نے اس الفاظ میں اشارہ کیا ہے۔ وہی ملکائی دیکھیں اعظم سے بہت زیادہ محبت اور یاد کرتی ہے۔ اگر دیکھیں اعظم کو وہ کیا تکلیف پہنچتی ہے تو وہی ملکائی کو بہت دکھ ہوتا ہے۔ اسی وجہ سے اس قسم کی صورت حال سے جس سے دیکھیں اعظم کو دکھ ہوا بہت زیادہ بچے میں ہوتی ہے۔ وہی ملکائی دل کی بہت صاف تھی۔ وہ غریبوں اور غیروں کا بہت زیادہ خیال رکھتی ہے لیکن وہ غیروں پر اس میں جاگیر وراثہ و جیت مانتے آتی ہے۔ یہی وہ باتیں ہیں کہ وہ لوگوں کو یاد کر گئیں اور ان میں سے ایک دھندہ زہری کے قتل کا جو دیکھیں اعظم کی زندگی ہی حمد ملی کر گیا اور دوسرا واقعہ جب دیکھیں اعظم کو کتنا کتنا ہے اور وہ عادی کی دامن میں پھری گھونپ دیتی ہے۔ وہی ملکائی دوسرے لوگوں کا خیال بھی رکھتی ہے۔ اس کے حقیقی ظاہر و اقبال نے یوں تحریر کیا ہے:

”وہی ملکائی تیرا دل تو راز مانتا کہ تھوڑی کو آسروں سے اپنے گئے چھوڑ گئے تو نے سر پر ہاتھ

رکھا۔ پر یہاں کچھ جانو کریاں۔۔۔“ (۳۷)

جو اس کی سلا کی ہر عظم کے واقعات ہیں۔ وہ اس طرح کے ہیں کہ اس کے گرد و گرد و باغ واد کر گئے۔ ایک پہاڑ وہ وہی ملکائی کی تنگ دلی کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ دوسرا دھندہ زہری کے قتل کا ہے جو کہ وہی ملکائی کے کوناد کو بری طرح سے بدنام کر گیا تھا۔ جس طرح وہی ملکائی نے زہری کو قتل کیا اس کو ظاہر و اقبال نے اپنے الفاظ میں یوں تحریر کیا ہے:

”ملکائی ہیں اس دلی طاقت حاصل کیے دروازے سے ملتی برسوں سے اپنے قد کے برابر

موسل اٹھایا۔ جس کا عکس ہزاروں چھتوں میں تن کے کھڑا تھا۔ اس وقت شرعی آنکھیں ملی

سی سفید ہو گئی تھیں۔ موسل میں لپٹی زہری حضرت صاحب کے چنگ سے پھسلتی فرش پر

گری کر گئی سی آواز کے ساتھ جیسے کسی چڑی، کیوتری کے مڑکا کاٹی ٹوٹا ہو۔ بار ملکائی بار

اور بار اس کی بھائی کی بڑ نکال دے تاج پٹی آگ اس کے لگی ہے۔“ (۳۸)

اس طرح وہی ملکائی نے زہری کو قتل کر دیا۔ اس کے قتل کی خبر دیکھیں اعظم نے وہی ملکائی کو ہی اس کے برعکس

اگر دیکھا جائے تو وہی ملکائی اپنے بیٹے سے بہت زیادہ محبت کرتی ہے اور اس کے کپڑوں، اس کے کھانے پینے کا خور و نظام

کرتی ہے۔ حتیٰ کہ جب اس کے لیے وہ روٹی چار کرتی ہے اس کو وہ روٹی بھی ادا چاہ کر دیتی ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ

وادی ملکائی میں اور دیو لوں کی بہت زیادہ حلقہ ہے۔ جب زہری کے قتل کا اثر رئیس اعظم کے ذہن پر ہوا تو وادی ملکائی اسے لے کر خاتوا میں جاتی ہے اور وہاں حضرت صاحب سے کچھ ہے کہ رئیس اعظم پر کسی نے کان چاند کر دیا ہے۔ یہ دھم کا نشانہ ہو گیا ہے۔ یہ اس جگہ سے چارہ بنے گا ہے اور خاتوا لوگوں کی دواؤں سے بہت زیادہ صدمہ کرتی ہے اور رئیس اعظم کو خاتوا میں پھنسا آتی ہے اس کی وفات اسی رات ہوتی ہے جس دن رئیس اعظم دواؤں جو ملی میں آتا ہے اور حضرت صاحب حرم کی زیارت کے لیے جاتے ہیں۔

### بھابھی

بھابھی کا کردار بھی ایک ذہنی کردار ہے چارے دولت میں ایک دیکھ کر وادی ملکائی سکڑ رہے ہیں کے خلاف زہرا لکھ گیا ہے اور باقی دولت میں بھی اس کا کردار ہونے کے برابر ہے۔ وادی ملکائی کے بارے میں رئیس اعظم کی بیوی ہے اور اس کے دو بیٹے ہیں۔ اس کا نام سحرناظم ہے جو کہ رئیس اعظم کے ہاتھوں قتل ہو گیا اور دوسرے بیٹے کا نام سورناظم ہے۔ جس کے خلاف بھی عمرو دتہ سازش کا جال بچھا رہا ہے۔ عمرو دتہ رئیس اعظم کے پاس دواؤں کے سلسلے میں آتا ہے لیکن وادی ملکائی جس کے خلاف ہاتھ کرتی ہے۔ اس پر رئیس اعظم وادی ملکائی سے کہتا ہے کہ بھابھی مشورہ کرنے آتا ہے۔ اس پر طاہرہ اقبال نے بھابھی کے لیے جو حلقہ وادی ملکائی کے حلقہ سے اگلا ہے ہیں بکھرے ہیں

”جس کے گھر میں کھلی ہو۔۔۔ حج رانگی کیسے ہے۔“ (۳۶)

اور دیکھ گئے بھٹے میں بھابی کے لیے وادی ملکائی نے ڈاگن کا حلقہ استعمال کیا ہے۔ اس کے بعد دولت میں بھابھی اس وقت سامنے آتی ہے۔ جب وادی ملکائی کی موت واقع ہوتی ہے کیونکہ بھابی کے ساتھ وادی ملکائی کے تعلقات کشیدہ ہیں۔ وادی ملکائی بھابی کو کسی خاطر میں نہیں لاتی اور اس کی کوئی بات نہیں مانتی اور اپنی ہی علم چلاتی ہے اور اپنا ہی سہ چلاتی ہے۔ اس بات کا بھابھی کو بہت دکھ ہوتا ہے۔ جب وادی ملکائی کا انتقال ہو گیا تھا اور رئیس اعظم خاتوا سے دواؤں آ کر اس وقت بھابھی کو وادی ملکائی کی ساری عمر کی کرتے تھے یہی تھی۔

”ساری عمر مجھے سنا پڑا کہ میری ایک چپ پرانے کے گھر پر ہے اور میری نہیں۔ کچھ سکھن کا

کہا بدلہ لیا۔ کٹ کٹ قیصر بنی بنی دواؤں دواؤں سے بچی ہے۔ اللہ میری توبہ

کیسے؟ توپ توپ کے مری ایسے تو کا فر بھی نہ مرے۔ جان مٹل میں آکے پھنس گئی۔

یاسین کے ہونے کے۔ خیر خیر اس کی وہاں نہ تھا۔ جاتی نہ پھر تھی میرا میرا۔“ (۳۷)

اس واقعہ سے ظاہر ہوتا ہے کہ بھابھی کے ساتھ وادی ملکائی کا سلوک بہت برا تھا اور بھابی کو وادی ملکائی نے بہت زیادہ تنگ کیا ہوا تھا۔ یہ قانون نفرت ہے کہ سب کوئی نوٹ ہو جاتا ہے تو دوسرے لوگ اس کی بھٹکلی و نفرت کی دوا

کرتے ہیں لیکن بھابی اس کی بدگوئیوں کر رہی ہے۔ بھابی کا سلوک دیکھیں! معلم کے ساتھ بھی رواجی بھرپار نہیں جیسا ہے۔ اور دیکھیں! معلم کو ایک چائے کا کپ بھی دینے کے لیے جا رہیں۔ دیکھیں! معلم نے بھابی کے گھر میں بھانک کر چائے کا کپ طلب کیا لیکن کئی ملائی نے تو کرائی سے کہا کہ اس سے کہو کہ وہ نہیں ہے۔ حالانکہ وہ وہاں تھا۔ بھابی دیکھیں! معلم سے بہت زیادہ نفرت کرتی ہے۔ بھابی جو کہ کبھی ملائی کے نام سے جانی جاتی ہے۔ اس کی نفرت دیکھیں! معلم کے لیے یہاں تک سی نہیں ہوتی وہ مزید نفرت کا شکار ہیں کرتی ہے۔

”توبہ یہ تو پاگل تھا سرور کچھ اور انھیں جتنی طرح پاگلوں کی چٹک چٹکی ہوتی ہے۔  
 پاگل میں بھی۔ یہ اتنی پاگل سوچا تھا پھولی گھبت پر اب تو سر پر چٹاب بھی نہ کروں۔“  
 (۳۱)

اگر غیر جانبداری سے دیکھا جائے تو بھابی کے ساتھ اگر وہی ملائی نے یہ سلوک کیا تھا تو اس میں دیکھیں! معلم کا کیا قصور تھا۔ بھابی کو تو چاہیے تھا کہ جب دیکھیں! معلم پر نفرت آیا تو اس کا ساتھ دیتی اور اس سے نفرت و عداوت والا رویہ استعمال نہ کرتی۔ یہ نفرت انسانی ہے کہ جب کوئی کسی سے یہ سلوک کرتا ہے تو انسان جس نے اس کے ساتھ یہ سلوک کیا ہوتا ہے اس کے بچوں کے ساتھ بھی یہ سلوک کرتا ہے جیسا کہ بھابی نے دیکھیں! معلم کے ساتھ کیا تھا۔

### گھومراہن

دیکھیں! معلم کے بعد گھومراہن کا ایک کردار دیا ہے جو کہ تقریباً پچھلے نسل میں پیدا ہے۔ اگر نسل کا بخور مطالعہ کیا جائے تو یہ بات ثابت ہوتی ہے کہ گھومراہن ایک لکالی، بھائی والی عورت ہے اور حویلی میں تقریباً تمام نوکرانوں میں اس کی بات زیادہ دہائی جاتی ہے اور یہ کہے جا رہے ہیں کہ وہی ملائی سے گھومتی بھی ہے اور وہی ملائی سے بے عزت بھی کر دیتی ہے۔ گھومراہن کے کہنے پر ہی وہی ملائی نے زہری کو موت کے گھاٹ اتار دیا۔ اس کردار کی اہمیت کا اندازہ اس بات سے لگایا جاسکتا ہے کہ ہم اس سے نسل کے شروع میں ہی متعارف ہوتے ہیں۔ نسل کے مطالعہ سے یہ بات ظاہر ہوتی ہے کہ گھومراہن اتنی زیادہ مطالقی پسند نہیں ہے۔ وہ صاف سحرے کپڑے پہنے پسند نہیں کرتی۔ جس طرح کہ انسان کی نفرت ہے کہ وہ اچھے کھانے پینے سے محبت کرتا ہے۔ ایسے ہی گھومراہن بھی پسند کرتی ہے کہ اسے اچھا کھانے کو ملے اس کے ان خیالات کو ظاہر اقبال نے اس طرح پیش کیا ہے۔

”موت ہوئی ہڈی نہیں، چوری، ڈالنے کو زہن ترس گئی۔“ (۳۲)

جیسا کہ پہلے ذکر کیا گیا ہے کہ گھومراہن لکالی، بھائی کرتی ہے اور وہی ملائی کو ہر کسی کے خلاف ابدائی رنجی ہے۔ نیچے دیے گئے اقتباس کو اگر غور سے چڑھا جائے تو یہ بات ثابت ہوتی ہے کہ گھومراہن وہی ملائی کو ستھو مصلح کے



خلاف بھارتی ہے اور کہتی ہے کہ مجھے خبروں کے حقائق یہ چاہئے اور اس قسم کی باتیں کر کے مظلوم نہیں کسی قسم کا فخر بھی ہے۔ اس کے علاوہ گھومراہن دوسروں کی خوشامد بھی کرتی ہے۔ جب دہلی ملکائی کا ٹکڑے بچے کرتا ہے۔ وہ قسم اٹھاتا کہ کراہی کو اٹھاتی ہے اور نہ ہری کی پوٹی بکلا کر کہتی ہے کہ جی اچھا دل کدھر ہے۔ گھومراہن ایک موقع شاس مورت ہے۔ وہ ہانتی ہے کہ ہانکوں کو کس طرح خوش رکھتا ہے اور ان سے کس طرح کام لیتا ہے۔ جب دیکھیں اعظم کو کتے نے کاٹا تو حویلی میں ہر ایک نے جوجو کام تھا اس میں حصہ لیا۔ گو باس طرح مظلوم بدلتا تھا کہ حویلی میں قیامت نہ پا ہو گئی ہے۔ کسی نے صرف جین پر ہی اکتفا کیا۔ کوئی دھم میں لگانے کے لیے مریچوں والا کھانا بنا دیا اور جوت کی بجائی اپنے گھر سے مریچوں والا کھانا لے کر آئی تھی۔ گھومراہن نے اچھوت کی بجائی کے ہاتھ سے مریچوں والا کھانا پکھا۔ جس انداز سے گھومراہن نے دیکھیں اعظم کے دھم میں ہر دیکھیں لکھتے ہیں اس کو ظاہرہ اقبال نے اس انداز میں تحریر کیا ہے۔

”بھت گدھی“ باتیں ہاتھ سے لینے لے کر حکایتیں اور جڑواں کہتے دھم میں مریچوں کا چٹکا

بھر پھر کا۔“ (۲۲)

جیسا کہ پہلے تحریر کیا گیا ہے کہ گھومراہن ملکائی بھائی بہت زبان کرتی ہے۔ اس بات کو ظاہرہ اقبال نے یوں تحریر کیا ہے۔

”گھومراہن تم بھی بس سنی ملکائی ہو۔“ (۲۳)

گھومراہن نے خبر دی کہ صوبہ دار کا لاکھاولی دھاراجو سنی کو بھگا کر لے گیا ہے۔ ساتھ ہی دہلی ملکائی کو خبردار کرتی ہے کہ وہ دہری کی طرح گھر میں کام کرتی تھی لیکن ہمارے مشورہ اس طرح کی گھبراہٹ بھی نہیں کرے گا۔ اس پر دہلی ملکائی کہتی ہے کہ گھومراہن تو بھی بعض اوقات اپنی اوقات سے باہر ہو جاتی ہے اور کوئی بھی بات کرتے وقت خیر اول نہیں کا پتا اور جو بکھرے منہ میں آتا ہے بکھرتی ہو۔ گھومراہن کے منہ میں یہ بھی بات آتی ہے اسے فوراً کہہ دیجی ہے۔ ایسے ہی جب دہلی ملکائی دیکھیں اعظم کی شادی کی بات کرتی ہے تو رشتہ خاں کرنے میں بہت زیادہ پریشانی کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ جیسا کہ پہلے دیکھیں اعظم کی شادی کرتے وقت ہمارا قصداً یہی چاہی بہو کے حقیقی گھومراہن سے باتیں کرتے ہوئے چلی بھوکی بدگوئیاں کر رہی ہے۔ یہاں پر بھی گھومراہن بات کرتی ہے۔ دہلی ملکائی آپ کی بات بہت زیادہ درست ہے اور ہماری یہ بات کا خاندان بہت گھبراہٹ ہے اور وہ مریچے کی نہیں ہے۔ جب دیکھیں اعظم نے عروہ جوت کے گھٹل کر پانچ پہلیاں دیا کر تو ڈانٹیں تو اس بات کو گاؤں میں بہت سراہا گیا اور گاؤں کے لوگ عموماً جو ان لڑکیاں دیکھیں اعظم کی بہادری کے گلے لگتے تھے۔ گھومراہن نے اس وقت جو باتیں دیکھیں اعظم اور عروہ جوت کے حقیقی کہیں ان کو ظاہرہ اقبال نے یوں اپنے الفاظ میں تحریر کیا ہے۔

”گھومراہن کی پکڑ پائسرا ہو گئی۔ لکھن دپاں لگاواں میں توں بادشاہ زاولی، عمر و جت تہو نہ ستھا جنی پہاڑوں اتھا۔ کب گھوڑے کب چپے گوسہ داکیز ابھی شوکتے لگا۔ سارے چڑ میں دہائی دچا پھرتا ہے ہر کوئی اپنے منہ سر کو دھنکے۔ سہ سہینہ مردوں کی کر کے اپنی بخت کھاتے ہیں کئی کئی کھانچ نہیں ہیں۔ کیں جتھاری دھنوں کا سوتا کریں۔۔۔۔۔“ (۴۵)

جب بھی کوئی دھندلہ دھندلہ ہوتا ہے تو وہ ایک دم ہی وقوع پذیر نہیں ہو جاتا۔ اس کے پیچھے کئی عوامل کارفرما ہوتے ہیں۔ اسی طرح زہری کی موت اچانک نہیں ہوتی اس کی موت کے پیچھے بھی بہت زیادہ عوامل کارفرما ہیں۔ جن میں ایک تو گھومراہن کی لکائی بھائی والی عادت ہے کہ وہ ہر وقت دوا کی لکائی کوزہ بری کے خلاف بھارتی راجی ہے اور دوا کی لکائی سے کتنی کوزہ بری پر بھی نظر رکھو یہ خواہش ہوتی ہے۔ یہ لکائی کا کردار ان گنت جاتی ہے اور خواہش ہوتی ہے کہ وہ اس کا بھوڑا دوسرے مالک کے ساتھ ہو صاحب کا قتل خانے سے مساباں چمکا کر مر جائے دھندلہ جاتی ہے اور ریکس اعظم پر بھی نظر رکھتی ہے۔ یہ تو اور لوگ جیساں جتھتے سونچ کی پوجا کرتے ہیں۔ جب کسی کے عروج کا سورج غروب ہوتا ہے تو یہ لوگ اس کو بھوڑا دوسرے مالک کے ساتھ ہو جاتے ہیں۔ میں ہی گھومراہن نے کیا تب دوا کی لکائی فوت ہو جاتی ہے تو گھومراہن اور دوسری توکرانیاں تمام وقادار پاں ختم کر کے لکائی کے ساتھ ہو جاتی ہیں۔ لکائی کے ساتھ وقادار پاں قائم کر لیتی ہیں۔ گھومراہن اپنی زیادہ لکائی پسند نہیں ہے۔ وہ صاف سحرے پکڑے پینڈا پسند نہیں کرتی یا اس میں اپنی سوجھ بوجھ نہیں ہے کہ صاف سحرے پکڑے پینڈے یا اس کے پاس دولت کی کمی ہے۔ اگر پکڑے پانے بھی ہوں تو وہ صاف تو ہونے چاہئیں لیکن گھومراہن کو اس کا شعور ہی نہیں۔

### زہری

”دولت“ ریکس اعظم میں زہری ایک ہی کردار ہے جو کہ تھوڑی دیر کے لیے ظاہر ہوتا ہے۔ دیکھا جائے تو یہ ایک اپنی کردار کی حیثیت رکھتا ہے لیکن اس کردار کے اندر دولت کی ساری کہانی کھوتی ہے۔ اگر اس کردار کو لکائی سے الگ کر دیا جائے تو کہانی میں جان باقی نہیں رہتی۔ اگر یہ کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا کہ ریکس اعظم کے سارے خاندان کی جانی اور ہادی کی جیڈ زہری ہی ہے۔ زہری کی موت ہی ریکس اعظم کو لگا پڑے جانے کا سبب بنی اور ریکس سے ریکس اعظم کی زندگی خراب ہوئی۔ غلط یاد نے اس کردار کے حقیقی معنی کی سانچہ اور ریکس اعظم کے دیباچہ میں ان الفاظ میں اپنے خیالات قلم بند کئے ہیں۔

”دولت کا ایک اہم کردار حوئی کی ملازمہ زہری کا ہے جس کے کردار کہانی کھوتی ہے۔

ملا لگا دھوڑی دیر کے لیے آئی عذاب مر گئی ہے مگر اس کا بھوت حوئی میں موجود ہے۔

ریکس اعظم آتے جاتے اس کے ساتھ پھیر خانی کرتا رہتا۔ کبھی پانی افریل دیا۔ کبھی کلی

کر کے پانی کی پچکاری مادی شکل میں ہاتھ دانی کر چکیاں بھریں۔ نہ ہری کا قصور یہ تھا کہ خواہ صورت ہی نہیں اور نہ بھی قحی ایک مذہب کی کن کر چکیاں لینے ہوئے اسے حضرت صاحب دالے مانی چنگ پر گرا دیتا ہے تو مکنی چنگ کی سے عزتی کرنے اور رئیس اعظم کو جھانے کی پاداش میں اپنے قدر وادب مومل اٹھا کر اس کے سر پر دے مادی ہے۔" (۳۹)

اس کے حقیقی طاہرہ اقبال کے خیالات کو درج کیا جاتا ہے کہ جس طرح دہائی مکنی نے زہری کو قتل کیا بھی دہائی مکنی نے رسولی سے مومل اٹھا یا اور نہ ہری کو اس کے ساتھ مارنے لگی اور دوسری نوکریاں دہائی مکنی سے کہنے لگیں کہ اسے اتکار دے کہ اس کی تمام جوانی نکل جائے لیکن اس کا تک تک بھڑکا ہے۔ جب مکنی زہری کو مارا کہ جان سے مار دیتی ہے اور زہری کی موت ہی رئیس اعظم کو رگاہ میں لے گئی قحی۔ رئیس اعظم دہائی لگی اور وہ ہم کا دکھار ہو گیا تھا۔ اس لیے وہ زہری کی قبر پر زیارت گزارتے لگا تھا۔ اسی بات کی طرف مکنی دالے اپنے خیالات کا اظہار یوں کیا ہے۔

"زہری ہی رئیس اعظم کو جس صاحب کی دہائی لے جانے کا سبب بنی۔ دہائی لگی کا دکھار ہو گیا اور زہری کی قبر پر جا کر بیٹھا رہتا۔" (۴۰)

جب زہری مر جاتی ہے تو رئیس اعظم زہری کی قبر پر جا کر بیٹھا رہتا ہے اور جب مکنی سے قبر سے اٹھا کر دہائی حویلی میں لے آتا ہے تو رئیس اعظم قحی سے کہتا ہے کہ کیا تجھے زہری نظر آ رہی ہے۔ دیکھو وہ گھوڑے کے پیچھے آ رہی ہے۔ اس خیالی سے رئیس اعظم وہم کا دکھار ہو جاتا ہے کیونکہ زہری چرانی طرح رئیس اعظم کے مصائب پر سوار ہو چکی تھی۔ رئیس اعظم زہری پر فریفتہ ہو چکا تھا اور برہنہ زہری کو ہی یاد کرتا رہتا تھا۔ مکنی رئیس اعظم سے کہتا ہے کہ جناب وہ آپ کا وہم ہے۔ وہ غریبی قبر میں پڑی ہوئی ہے۔ اس پر رئیس اعظم کہتا ہے کہ میں نکال کر دہائیوں جو فرض رہی ہے وہ کون ہے؟ کیا تو بہرہ اور اندھا ہے؟ تجھے نظر نہیں آتا کہ دہائی مکنی کی نظر میں بھی وہ ایک دہائی ہی گئی ہے جو کہ مر کر بھی رئیس اعظم کا پیچھا نہیں چھوڑتی۔ لوح مردہ "چند روز" میں زہری کے کردار کے حقیقی اپنے خیالات کا اظہار یوں کیا ہے۔

"زہری" ہولٹ کا ایسا کردار ہے۔ جس کا خیالی کہانی کے ساتھ ساتھ سفر کرتا ہے۔ یہ کردار کہانی میں یکسویرانی آپ صاحب دیکھا کر ختم ہو جاتا ہے مگر اس کی بازگشت پہلی کہانی میں سنائی دیتی ہے۔ رئیس اعظم سے وقتی یک طرفہ دہائیہ دشمنی نہ صرف اس کی بہت حدت موت کا سبب بنتا ہے بلکہ کہانی کا سبب بھی موزون ہے زہری کی موت لاشعوری طور پر رئیس اعظم کی زندگی پر اثر انداز ہوتی ہے۔ نسیم ہورہ اور نہ زہری مرنے کے بعد



بادشاہِ لودی ہنسہنسہ سوئے دی (حتمِ خدا کی) چڑھی نہ پانچ چٹھی ملا۔ کوڑھی کٹی بات  
کرتے ہرہ (دل) بھی نہ پانچ خبروں کی سر۔۔۔۔۔

اچھا۔۔۔ کیزی کو بھی پرگ۔ کئے ذرا میں بھی دیکھوں کیزی کی لوداری۔۔۔ (۵۰)

ستو مسلسل کے حلق کہا گیا ہے کہ اب مسلسل اور گھوڑاں بھی خبروں کے حلق بائیں کرتے لگی ہیں۔ گھوڑاں  
ی ایک لکی حویلی میں نوکرتی ہے جو کہ ہر کسی کے حلق بھٹی بھٹی میں صرف رہتی ہے۔ گھوڑاں نے ہی لودی بھٹی کو  
ستو مسلسل کے حلق خبر دی ہے اسے خبروں کی مرآتی ہے۔

”شرم کا گھاٹا اسے سے دھماکا کھوئی خبریں بکھنے لگی۔“

ستو مسلسل کو شرم آتی ہے کہ اسے کدات سے ہر جی و پیاں کھوئی ہوئی خبریں بکھنے لگی۔ اسی طرح لودی بھٹی کہتی  
ہے کہ اب ساری دنیا میں میری ہی خبریں مشہور ہوں گی۔ لودی بھٹی ستو مسلسل سے پوچھتی ہے کہ تجھے بھٹن کی کیا خبر ہے اور  
اس کے علاوہ جاپان کے حلق اور امریکہ کے حلق خیر دیکھو یہ کیا ہوتا ہے۔ گھوڑاں نے ستو مسلسل کے حلق ”خود اڑائی کہ  
وہ خبریں جانتی ہے۔ ستو مسلسل واقعی یہ بات تسلیم کرتی ہے کہ اس کے پاس دیکھو ہے طاہرہ اقبال نے اس کے حلق ہوں  
خبر کیا ہے۔

”نہ بھٹی کی دنیا تو بدگزر، کیا سر کچھ۔۔۔ (۵۱)“ (حک) (گپا بدیہ و بھو)

کے چھ لیتے ہیں کوئی تموزی بھی سر سمجھا جاتی ہے۔۔۔ (۵۱)

حریہ خبروں کے حلق طاہرہ اقبال نے یوں خبر کیا ہے۔

”اس گھوڑاں جی جی جی جی خبریں ہیں، اندر دستان پاکستان پر چڑھنے والا ہے۔ امریکہ

دیں اک دے کو داری کے اور عرب کے مسلمانوں کو یہودی مار نکال رہے ہیں۔ بس

بھٹی کی سارا بک اک دے کو کھڑا رہا ہے۔ کئی بک ہے ہر کوئی دے گا دیری کی

اپنے کیہ پرانے۔ گھوڑاں نیز اڑھائے جی سے وہ چاہتی تھا مار لکھے۔۔۔ آکھے

اسے پار میری بکھ کھولی ہائی (جو کر جائے وہ جاتا بھی تھو کہ بد گزرے کے اسی نے پار

سار میری بھٹن کھوئی تھی۔۔۔ (۵۲)

لودی بھٹی کھتی ہے کہ کہ جانے کبھی کی ہے حتمی کرنے والے کو اٹھ بھٹی بھی بھی معاف نہیں کرتا۔ جو کھہ کی

ہے حتمی کرے گا۔ اور شاہیں جائے گا۔ مسلمانوں کے حق سے کے ہم اگر کوئی خانہ کعبہ کی ہے حتمی کرتا ہے۔ تو وہ چھٹی

گردا جاتا ہے۔ سادہ بھی اس بات پر گواہ ہے کہ جس نے بھی خانہ کعبہ کی طرف بھٹی آنکھ سے دیکھا وہ چارہ و ہر پار ہو

کیا۔ جیسا کہ قرآن پاک میں: ﴿وَمَا مَنَعَكَ فَلَّيْءَ لِكُلِّ مَرْفَعٍ﴾ میں ہے۔

أَلَمْ تَرَ كَيْفَ فَعَلَ رَبُّكَ بِأَصْحَابِ الْفِيلِ ۝ أَلَمْ يَجْعَلْ فِيهِمْ فِيلًا ۝  
وَأَرْسَلَ عَلَيْهِمْ طَيْرًا أَبَابِيلَ ۝ تَرْمِيهِمْ بِحِجَارَةٍ مِّن سِجِّيلٍ ۝  
فَجَعَلْنَاهُمْ نَارًا لِّلْكَوَالِ ۝ (۵۳)

”کیا تم نے نہیں دیکھا کہ تمہارا رب نے ہاتھی والوں کے ساتھ کیا کیا۔ کیا ان کی چال کو کھانہ کا مٹا دیا اور ان پر ہاتھوں پر مٹا دیئے جو ان پر ہاتھی کی نظریاں پھینکتے تھے۔ پس ان کو کھارواں ہو کر رہا دیا۔“  
یعنی اہل واپس نے جب کعبہ کی بے حرمتی کی تو اللہ تعالیٰ نے ان کے ارادے خاک میں ملا دیے اور ان کو جہنم کا دار کھانا بنا دیا۔

### سیاست دان اور بدکردار نہیں

ہولٹ ”ریجنس اعظم“ کا تیسرا حصہ بدکردار نہیں اور سیاست دانوں اور ان کی بیویوں پر مشتمل ہے سیاست دان اور بدکردار نہیں اپنی بیویوں کو شہنائی کے جلسے کر کے دوسروں تک میں جا کر شادی کر کے ٹیڑھی بیویوں کے ساتھ ایڈجسٹ ہو گئے ہیں اور اپنی بیویوں کو بد بھولی بچے ہیں۔ ان کی بیویوں اور ان کے مسائل کے متعلق تو بدکرداروں نے چہار سو میں اپنے مذاہبات میں درج کیے ہیں۔

”ہولٹ کا ایک باطل مختلف تیسرا رخ اثراتی کا ہے اس طبقے میں سرکاری افسران جاگیرداروں اور سیاست دانوں کی بنگلات کے بے باک اور غلبہ و غریب مسائل نظر آئیں گے یہ مسائل مالی، تعلیمی اور جنسی ہیں، ظاہری لحاظ برادری کی زندگی برقیی مہمات، میک اپ دودھ بنی ہیں، مصنوعی مسکراہٹ، کھوکھلی جھٹکوں سے پاروں اور بے مقصد شاپنگ میں یہ بنگلات اپنے غم چھپاتی اور مسائل کے وقتی حل تلاش کرتے کی کوشش کرتی ہیں اور ہی عمل میں کھڑک جاتی ہیں۔“ (۵۴)

اسی طرح کے خیالات کا عقیدہ رکھتا رہنے ”مٹنی کی سانچہ“ کو ”ریجنس اعظم“ کے دواپے میں تحریر کئے ہیں۔  
”ہولٹ کا تیسرا حصہ بدکرداروں کی بیویوں اور ان کی بدکرداروں کی فریڈا بنگلات کا احوال بتاتا ہے جس کے شوہر انہیں چھوڑ کر دوسری بیوی یا فادان چلے جاتے ہیں۔ ان میں تارہ بھی شامل ہے جو ”ریجنس اعظم“ پر غریب ہو جاتی ہے۔ اس کا کہنا ہے ”یاداری میں برہمن کی دوا بنگلات ہو جاتی ہے۔“ مگر ”ریجنس اعظم“ کے حق میں اس کا تہیہ اور بھی غریب لگتا

ہے۔ ”اتنا خوبصورت اتنا خوبصورت جسم اور صفا قریب۔ پھر کالمیں دو ایک کا کھوکھلا ہنس۔ کسی نے تجھے حق دیا تھا۔ میری سلسلہ کرنے دیکھنے ارج کرنے کا۔ سنو میں تمہیں نصیحت کرتی ہوں۔ کبھی شادی نہ کرنا مگر تم کر گے۔ تم مجھے نصف ایک عورت کو قربان گاؤں پر ضرور پڑھا سالتے ہیں اور پھر اسے پکڑتے جتنے کے نرم میں حلقہ لگی دیتے ہیں۔“ (۵۵)

ہوائے رئیس اعظم میں سیاست دانوں اور بیوروکریٹس پر ظاہر و اقبال نے اس طرح روشنی ڈالی ہے کہ اسی کوٹھی میں جہاں ان لوگوں کی بی بیوں راتنی ہیں۔ یہ کوٹھی کے نام سے جانی جاتی ہے لیکن اس کا یہ نام ۵۰ سال تک رہتا ہے۔ بعد میں یہ دھمکی کوٹھی کے نام سے جانی گئی کیونکہ اس میں ہر طرح کے لوگ آتے ہیں ہر کسی کی اپنی مجبوری ہے۔ اس کوٹھی کی مالک اپنی گروپ آف ایڈیٹرز کے مالک کی بی بی جس کا ظہور اپنا یادداشت اپنی ٹیکسٹ بک کے ساتھ پھر گئی اور وہیں پر گزارتا ہے اور یہ اب دھمکی کوٹھی والی سیلیم جی جی کہ جن سیاست دانوں اور بیوروکریٹس کی مجبوری ہے کس بجائے کی تنہائی کو دور کرنے میں بدنامی نکال رہی تھی۔ سیاست دانوں اور بیوروکریٹس کی بی بیوں کے لیے یہ ایک دارالامان ہے۔ اسکا بے آسرا بے سہارا عورتوں کے لیے جس کے پاس ضروریات زندگی کی کھڑت اور زیادتی ہے لیکن تسکین اور سکون کی قلت دہی ہے۔ کھانے پینے کو اتنا کہ زیادتی پہنچتی ہیں مطلق میں جتنی رہے۔ سر چھپانے کو انکڑوں پر پھیلے مکانات اور حویلیوں کی دھنوں میں وجود قائم ہو جاتے۔ جہاں کھانا پہنچا اور چھت بہت زیادہ مجبوری ہے۔ وہاں ان کی کھڑت نہ رہی تھیں مجبوری ہے کہ جلدی دل بھڑکتی ہے اور کتنی ہی کئی بھوکوں کے دروازے کھول دیتی ہے۔

سیاست دانوں کے مطلق ”رئیس اعظم میں ظاہر و اقبال نے یوں تصویر کشی کی ہے۔

”اور ہم ساری نامدانی بی بیوں خالی کمرہ اور خالی بیڈ کی تنہا دھنوں میں بھٹکتی ہیں اور یہ پیدیاں کنگال لگی کرتی ہیں اور ان عزت داروں کی عزت اور کربا تھ میں بکارتی ہیں اور یہ عزت اتنا کر ایسے ہی خوش جیسے آئی ایم ایف سے قرضے کر مکران خوش۔“ (۵۶)

اس طبقے سے تعلق رکھنے والی عورتوں کے اپنے مسائل ہوتے ہیں یہ مسائل مالی بھی ہو سکتے ہیں اور جسمی بھی اور اس طبقے کی عورتوں کا ایک بہت بڑا مسئلہ تنہائی ہوتی ہے کیونکہ جن کے شوہر یا تو کاموں میں اسنے زیادہ مصروف ہوتے ہیں کہ ان کی طرف توجہ نہیں دے پاتے یا وہ دوسری بی بیوں کے ساتھ کسی اور جگہ پر خوشحال زندگی گزارتے ہیں۔ اس طبقے کی عورتوں کے بہت زیادہ مسائل ہیں۔ یہ نامدانی بی بیوں خالی کمرہ میں تنہائی میں رہتی ہیں اور تنہائی ہی میں زندگی گزارتی ہیں اور عزت داروں کی عزت خراب کرتی ہیں اور وہ جن باتوں پر بہت زیادہ خوش ہوتے ہیں۔ جاگیر داروں کی بی بیوں کے اپنے احساسات اور جذبات ہیں اور ہر کوئی اپنے رنگ میں زندگی بسر کر رہی ہے۔ کوئی خوش اور مطمئن نہیں ہے۔ ظاہر و اقبال

نے اس جگہ سے تعلق رکھنے والی صورتوں کی ہے۔ ہاں ٹھیکہ اور جنسی مسائل اور خواہشات و احساسات کو بنیاد بنائے انکار اور  
ملائقی طور پر پیش کیا ہے۔ ظاہرہ اقبال ان کے تعلق میں تحریر کرتی ہیں۔

”ہاں گہرا دہن کی شوریٰ جہ ہیں جنی کے شور جا گیر کے معاملات سنبھالتے گئے اور کھنوں  
پلٹے کر خیر نہی۔ اب ہی وقت لوٹیں گے جب دیکھتی ڈالتے سے میر ہو کر من کا سوا دہانا  
مچھری ہو جائے گا۔ جس انتظار کو میر چشمی کا میر چشمی کا اور انتظار کرنے والوں کی اپنی  
بھوک اس میر چشمی، میر چشمی سے نہیں کر مشروط ہو جائے؟ ہمارے لیے چھ ماہی روزے  
اور اپنے لیے روزہ روزہ میرے شب شب رات۔“ (۵۷)

ظاہرہ اقبال کے افکاروں میں سیاست کے مفہوم کے حوالے سے شفیق احمد میں تحریر کرتے ہیں:  
”ظاہرہ اقبال نے اپنے افکاروں میں سیاست، قانون اور لٹریچر کے پھولوں پر پڑے  
ہوئے ریاکاری، منافقت اور سکارتی کے فلوں کو اٹھانے کی کوشش کی ہے۔“ (۵۸)

مسز سردار جلال خاں بھی اسی جگہ کی صورتوں سے تعلق رکھتی ہے اور جب یہ جگہات آپس میں ملی مذاقی بھی کرتی  
ہیں تو ان کی ملی مذاقی بھی مصنوعی قسم کی ہے۔ وہ اپنے ہوتوں کو بھی داکوں سے چھونے نہیں دیتی۔ اس لیے کہ ان کی  
لپ اسٹک کے ذریعے داکوں پر نہ پڑ جائیں۔ ان تمام صورتوں کی اور میڈیم رنگیلی کو بھی وال کے ہاتھ میں ہے اور وہ ہر کسی کی  
سمت کو درست کر دیتی ہے۔ اسی لیے وہ تمام مل کر بیٹھتی ہیں اور یہ ان کا اپنا ایک شہر ہے۔ جس میں نہ کوئی کلب ہے نہ کوئی اچھا  
ہوٹل نہ کوئی سیر گاہ ہے۔ جہاں پر دور رات کو گھوم سکیں۔ رنگیلی میڈیم کی بھی اپنی مجھدی اور دکھ ہے۔ ہوتی رہی اور آئسبرجانی  
اور سال بعد پتھر لگانے والا شوہر ایک اور بچے کی پیدائش کا باعث بن گیا اور پھر یورپ میں جا کر اپنے تین بچوں اور غیر ملکی  
بہن کی کے ساتھ خوش ہے تو تب میں ذرا داری بھارتی رہی ہوں پر چلتی ہوں پر پٹن کا شمار ہو کر طلاق لے لی۔

یہ فریڈلڈ اور مختلف مسائل اور عجیب و غریب احساس بحروری کی علامت ہوئی خواہ میں مسز ڈاکٹر اور وفاقی وزیر کی بیوی ہوں  
جس باز یہ ایک خاموش طبع خاتون ہے۔ وہ ایک ٹھیکہ کی طرح خاموش رہتی ہے لیکن جب جنسی خواہش پوری کرنے کا اس کو  
موقع ملتا ہے تو وہ ایک جنسی عالم کی طرح رئیس اعظم کو قائل کرنے کے لیے دھاک دیتی ہے اور جنسی خواہش پوری کرنے کے  
لیے نہ سب کا سہارا لیتی ہے اور نہیں اعظم سے کہتی ہے کہ آج کل میں نہیں دیکھتا ہے کہ میں شہر نہیں ہوں۔ کیونکہ  
اس مسلک میں حد کا قانون ہے۔ اس پر باز یہ کہتی ہے کہ میں نے اپنے میں کتنی دیر گئی ہے۔

ہاں یہ رئیس اعظم کو قائل کرنے میں دھکیل دیتی ہے کہ اگر کوئی بہاری ملک جائے تو ہر قسم کی دوا اجاڑ ہو جاتی ہے لیکن  
رئیس اعظم جتنا باز اور خواہشور ہے وہ یہی مسخ کرنے اس کا باطن صاف طریقے سے نہیں کیا ہے۔ باز یہ مکمل طور پر اپنے



جنسی جذبات کے ساتھ ہمیں اعظم کے سامنے موجود ہے اور یہ اپنی جنسی خواہش پوری کرنے کے لیے تیار ہے لیکن جب باز یہ کی جنسی خواہش کے مطابق ہمیں اعظم پر نہیں ہر جائزہ دیتی ہے کہ تو جتنا زیادہ خواہشورت ہے اتنا ہی تو دھوکے باز ہے۔ تو نے میری افسانہ کی ہے لیکن اس وقت میں تم کو ایک نصیحت کرتی ہوں کہ تو کسی سے شادی نہ کرنا کسی عورت کی قرہائی نہ دینا لیکن تم شادی کرو گے اور پھر اسے عورت ہونے کے حرم میں تم اسے طلاق بھی دو گے کیونکہ اگر کسی مرد کے اندر شادی کا عہد نہ ہو اور اس کا ذلیل ذلیل بھی کافی عہد کی عورت سے وہ شادی کر لے۔ شادی کے بعد اس کے اولاد پیدا ہو۔ تو معاشرے کے ذریعے سے اور اپنی مردانگی قوت کو چھپانے کے لیے کہ لوگ اسے یہ کہیں کہ اس کے اولاد پیدا نہیں ہوئی۔ ان طبقوں کے ذریعے وہ اپنی مصوم بیوی کو طلاق دے دیتا ہے کہ اس میں اولاد پیدا کرنے کی صلاحیت نہیں ہے اور وہ بچہ پاری طلاق کی محنت نہ دیتی ہے۔



فطرت کی بر جستگی پائی جاتی ہے۔

”جاکھی کی روٹی پکا کے گا، چوبے گا کے پھندا، وزلی کے لئے ساگ کو کھن کاڑ کا

لگا۔۔۔۔۔“ (۶۱)

جب رئیس اعظم کو کتا کاٹا ہے تو ساری حوٹلی میں ڈنڈا بٹا ہوا جاتا ہے اور جس کے منہ میں جڑ ہات آتی ہے اس کو وہ نکال باہر کرتا ہے اور اپنے اپنے لہجہ سے بات کرتے ہیں۔ ہر ایک کی بات میں ایک قسم کی بر جستگی پائی جاتی ہے اس وقت ظاہر و اقبال نے جو الفاظ زہری کے لیے استعمال کیے ہیں اس میں اس طرح بر جستگی پائی جاتی ہے۔

”بہتنی توں پرے۔۔۔ جو علم علم۔۔۔ اہم سانجک اڑ گیا۔“ (۶۲)

جیسا کہ پہلے ذکر کیا ہے کہ جس کے منہ میں جو بکھا یا اس نے کہہ دیا اسی طرح وزلی نکال کر جب معلوم ہوتا ہے کہ رئیس اعظم کو کتے نے کاٹا ہے تو وہ کہتے ہیں گئی۔ اس کے بعد وہ اس کو ہوش آتا ہے تو جو الفاظ اس وقت استعمال کرتی ہے۔ ان میں کتنی زیادہ بر جستگی پائی جاتی ہے اس بات کا ظاہر و اقبال نے یوں اظہار کیا ہے

”ہائے کڑا، زراہی کی بھوڑا جو بہت کی سن کا جتا ہوا کتا زراہی اجڑی لولا دکھ۔“

(۶۳)

رئیس اعظم بہت زیادہ خواہشات تھا۔۔۔ یہ عرض بھی جاتا ہے جو رئیس اور لڑکیاں اس کو بہت زیادہ پسند کرتی تھیں۔ جب وہ اپنے کھٹوں پہاڑی فصل کی دیکھ بھال کے لئے جاتا تو کام کرنے والی لڑکیاں اپنے کام چھوڑ دیتی تھیں۔ حتیٰ کہ وہ کہاں کی چٹائی تک بھول جاتیں تھیں اور رئیس اعظم کے لیے خوب جاتی تھیں۔ اسی بات کو ظاہر و اقبال نے ان الفاظ میں بیان کیا ہے۔ جو کہ ایک کام کرنے والی لڑکی راستہ نے پیچ دی اور بر جستگی سے وہ کہتی ہے:

”ہائے ناگ ڈاگڈ، سہری ناگ لاکھا لاکھا۔“ (۶۴)

رئیس اعظم اور عروہ بہت بڑے بچے تھے کہ بچوں سے ایک سکول میں تعلیم حاصل کر رہے تھے وہ ایک دوسرے کو پسند نہیں کرتے تھے کیونکہ یہ دونوں دو الگ الگ جنسوں سے تھے کہتے ہیں اور اس وجہ کی وجہ یہ تھی کہ عروہ بہت دوسرے طالب علم زمین پر لہریں پر بیٹھے تھے اور رئیس اعظم کے لیے مگر سے نوکر کر کے لے کر آتا تھا۔ وہ استاد کی کرسی پر بیٹھ کر تعلیم حاصل کرتا تھا۔ یہی سے ان کے درمیان گفتگو شروع ہو جاتی ہے اور اسی وجہ سے رئیس اعظم کے دل میں عروہ بہت کے خلاف نفرت پیدا ہو جاتی ہے اور عروہ بہت رئیس اعظم سے نفرت کرتا ہے اسی نفرت کا انجام عروہ بہت کی پہلیاں لڑنے پر ہوتا ہے اس کو ظاہر و اقبال نے اس طرح بیان کیا ہے:

”لوئے عروہ پاد تو سب بھول گیا، لوئے آجے بکو پانچیں۔“ (۶۵)

یہ واقعہ اس زیادہ مشہور ہوا کہ رئیس اعظم کی بہادری کے گن گانے لگیں اور اس وقت تقرات ان  
فرقوں کی زبان جاری ہوتے ہیں۔ ان میں، جنگی پائی پائی ہے۔

”ٹک مار پھانے گچ گچاں ٹک ماراں

ٹک ماراں گچاں سے مر کے ٹک مارے۔“ (۶۶)

جب انگلش کے سلیے میں ٹک جوتی دھوں سے راپٹے کرتے ہیں تو وہی ٹکائی رئیس اعظم کو انگلش میں دلچسپی  
لینے سے منع کرتی ہے۔ اس پر رئیس اعظم وہی ٹکائی جو کہ اس کی والدہ ہے سے کہتا ہے کہ تو مجھے گھر لڑائی جا کر بھالے  
مارے لوگ میرے دشمن ہیں۔ اس پر گورنر جن نے انگلش دھوں کے متعلق جن الفاظ میں کہا ہے۔ اس کے ان تقرات  
میں کتنی برہنگی پائی پائی ہے۔

”باہر دڑاں گڈیاں سے جواں۔۔۔ کوئی مچ۔۔۔ کھانے سے دانے۔۔۔ انگلش

آلے۔۔۔ مار دے خیر ہوگی۔“ (۶۷)

لیکن اسی طرح کی دھم دڑائی ٹکائی کو پسند نہیں۔ وہ کہتی ہے جب اسے ٹک صاحب زندہ تھے۔ وہ انگلش میں  
کامیاب ہو جاتے تھے۔ لوگ ان کو مانتے تھے اور ان کی عزت کرتے تھے۔ اسی بات کو ظاہر اقبال نے اس طرح تحریر کیا

—

”جنگی ٹک صاحب جیتے تھے کسی برے خیرے کو بھی مقابلے کی عزت نہ ہوتی بیش

یا مقابلہ جیتے ہر اب۔۔۔ اب تو گچاں جوتی دھوں۔۔۔“ (۶۸)

جب دوسری ذکرائوں کے کہنے اور ملز کاتے پر وہی ٹکائی زہری کے خلاف ہو گئی اور اسے جیتن ہو گیا کہ زہری  
رئیس اعظم سے بڑا وصیت کی باغی کرتی ہے اور ایک دن واقعہ بھی یہی رونما ہوا کہ رئیس اعظم کے پیڑھنے پر زہری ہنگ پر  
لیٹ گئی تو وہی ٹکائی کو اس بات پر حسد آیا اور زہری کو مارنے کے لیے چار ہو گئی اور وہی ٹکائی نے اسے جان سے مار دیا اس  
پر رئیس اعظم نے جو کچھ کہا اس سے برہنگی جنگی ہے

”بہتی مرگی۔۔۔ آپ نے اسے مار دیا۔“ (۶۹)

لیکن جب زہری مر گئی تو وہی ٹکائی کو بہت زبرد و دکھ ہوا اور اس بات پر وہ شرمندہ ہو گئی ہوئی ان حالات کے  
معلق جو ظاہر اقبال نے تقرات استعمال کیے ہیں ان سے برہنگی کا علم ہوتا ہے

”سو جا میرے لال سو جا گل ہم حضرت صاحب کے دربار پر حاضر ہو دیں گے۔ اللہ

ساکھی ہمارے ہمارے ہو کر دے گا۔“ (۷۰)

ابری کے مرنے سے دیکھیں، اعظم نے بہت زیادہ اثر کیا جس کی وجہ سے خراب ہو گئی تو وڈی ملکائی نے یہ خیال کیا کہ دیکھیں، اعظم پر جو دھوکا ہو گیا ہے اور وڈی ملکائی نے فیصلہ کیا کہ اب وہ دیکھیں، اعظم کو حضرت صاحب کی خانقاہ پر لے جائے۔ وڈی ملکائی اور اس کا خاندان حضرت صاحب کے بہت زیادہ متقدّم تھے اور ان کے بہت زیادہ ماننے والے تھے۔ جب وڈی ملکائی دیکھیں، اعظم کو لے کر خانقاہ میں گئی جو خانقاہ حضرت صاحب نے اسی وقت استیصال کیے۔ ان میں برہمچاری کی کیفیت پائی جاتی ہے۔ جب وڈی ملکائی دیکھیں، اعظم کو خانقاہ میں لے کر آئی اور حضرت صاحب کی خدمت میں پہنچے۔ پچھلے سے کہہ دیکھیں، چلی گئی تو دیکھیں، اعظم نے خانقاہ کا جائزہ لیا اور ہر ایک کو گہری نگاہوں سے دیکھا اور ہر ایک کے خانقاہ میں تمام مرحلوں کے بارے میں جانکاری حاصل کی۔ حضرت صاحب کے بعد عقیدہ مجدد الرحمن کا بھی بہت زیادہ مقام و مرتبہ تھا اور دیکھیں، اعظم کو اپنے ساتھ لے جانے کا ارادہ کیا۔ جب دیکھیں، اعظم سید گل میں داخل ہوئے تو اس میں سرورین خاص کی قبریں تھیں۔ ایک شخص نے منہ سے جو الفاظ نکالے ان میں یہ جملہ جملہ دیکھیں اس طرح پایا جاتا ہے۔

”جاہل جاہل جس طرح جاہل ہو جاتی صورت سود ہو جانے کی۔ فیض دین لے گا زیارت راہی  
لے گی۔“ (۱۷)

دیکھیں، اعظم کے جذبات کو خانقاہ میں ہر ایک شخص نے دیکھیں، چلی گئی تو حضرت صاحب ہوں یا پائی گئی ہو یا عقیدہ مجدد الرحمن ہو یا صاحبزادہ صاحب ہو۔ یہ سب کچھ ہونے کے بعد جب دیکھیں، اعظم گھر واپس آئے تو وڈی ملکائی کی دعوت ہو گئی تھی تو وہ وہاں گئے اور وہاں آئے تو وہاں اس کے ساتھ جو طالب علم تھے اس کا مذاق اڑاتے ہیں۔ گھر واپس لائی جو ان طالب علموں کا سرخسہ ہے۔ جب دیکھیں، اعظم کا اس کے ساتھ ٹھکانہ ہوتا ہے تو اس واقعہ میں ظاہر و اقبال نے جو فقرات استیصال کیے ہیں۔ وہ فقرات بھی بہت خوبصورت ہیں اور ان میں مکمل برہمچاری پائی جاتی ہے۔

### مجاہدیت سے مصلوہ

چونکہ ہم پنجاب میں رہتے ہیں اور ہمارے ارد گرد صاحب پر پنجابی زبان کا بہت زیادہ اثر چلا ہے۔ ہمارے اکثر ترکانوں نے اپنے ارد گرد والوں، مسلمانوں، مسلمانوں، مسلمانوں اور ان کے الفاظ کی بھرماری ہے اور اسی وجہ سے ان زبانوں کی خوبصورتی میں بہت زیادہ متاثر ہوئے ہیں اور ہمارے اکثر ادیب پنجاب کے علاقے سے تعلق رکھتے ہیں اور ہمارے ارد گردی زبان بھی پنجابی ہے۔ اسی وجہ سے ہمارے ارد گرد صاحب میں پنجابی کے بے شمار الفاظ شامل ہیں۔ ظاہر و اقبال نے بھی اپنی قریبوں میں پنجابی الفاظ کا استعمال کیا ہے۔ دیکھیں، اعظم میں بے شمار پنجابی الفاظ کا اضافہ کیا اور ظاہر و اقبال کی قریبوں میں بے شمار پنجابی الفاظ ہیں جو کہ ان کی قریبوں کو خوبصورت بنا دیتے ہیں۔ ظاہر و اقبال کی کہانی میں علاقائی زبان کے اثرات کا جائزہ لیتے ہوئے اسد اللہ خان کہتے ہیں









فصوص صورت دیا ہے۔ اگر ایک مصنف بہن و بیٹن کی بات کی خواہش سے ہاتھ اٹھاتا ہے تو اس کی وہی تحریر بعد کی معلوم ہوتی ہے اور قاری کے لیے انکسٹ کی جوبن جاتی ہے۔ وہ اپنے بیان و اختیار میں کہانی کے ماحول اور کردار کی نفسیات کے مطابق شبیر سازی کے عمل کو نظر صورت کے ساتھ گزارتی ہے۔ ہر برکتیں کا خیر زندگی کے سچے مشاہدوں سے الہا کیا گیا ہے۔ اسی لیے ایک چہرے والا احساسِ تاریخ سے سرشار نظر آتا ہے۔ محمد جزیات سے بڑا ہوا گنگا ہے اور طاہرہ اقبال نے جو فقہ جس جگر استھان کیا ہے۔ یہاں گنگا ہے کہ وہ فقہ اسی لیے طاہرہ۔ طاہرہ اقبال نے اپنے حالات دیکھیں عظم میں ایسے ایسے فقہ استھان کیے ہیں کہ کوئی اور مصنف ان فقہ کے حلقہ میں بھی نہیں سکتا۔ طاہرہ اقبال نے اپنے حالات دیکھیں عظم میں لی تعلیمات اور تخیلیات اور محمد جزیات نگاری کے ذریعہ اپنے حالات کو فصوص صورت انداز سے صحت شہود پر ظاہر کیا حویلی کے معلق طاہرہ اقبال نے اس طرح تخیلیات کا استھان کیا ہے۔

”جہاں ملازم حور سے جھڑپ بھی کمر دہی اور گلہ کے چال بھی دیا نیاں پھلی سیاہ

آٹھلیوں میں لی کر دے تھا کو کے جتے دھرتے۔“ (۷۷)

اب جملہ ملازم حویلی میں مہمانوں کی خدمت میں لگے ہوئے ہیں۔ وہ بریل سے آنے والے مہمانوں کی خدمت کرتے ہیں۔ طاہرہ اقبال نے ان کے لیے کئی کا کھانا استھان کیا ہے اور جس طرح جڑ ہوا میں کھوتی ہے ایسے ہی نوکر اور نوکرانہاں آنے والے مہمانوں کی خدمت میں لگے ہوئے ملازمین کے انگوٹھی بدن ہوا کی زد میں

”یہاں مہمانوں کی خاطر خدمت میں لگے خاص ملازمین کے انگوٹھی بدن ہوا کی زد میں

آٹھلیوں کی طرح پکراتے۔“ (۷۸)

مزید حویلی کے اندر بے ہوئے مقامات کے حلقہ بھی طاہرہ اقبال نے نمودار کیا استھان کی ہے۔ وہ کئی ڈیڑھی کوہوں کے قند سے تھک رہی ہے جتنی ہر ایک جے کے لیے اتنی تخیلیات استھان کی ہیں۔ کہ جن کو ایک عام قاری شاید نہیں کر سکتا۔

”ساتھ دوسروں کے قند کے ہوا ہو کئی ڈیڑھی کی جتنی۔“ (۷۹)

جوتہ کہ جس دور خانہ کیم حویلی میں کام کرتی ہیں۔ ان کے لیے کھانا اور خدمت میں ہے اور حویلی میں فروٹ بھی کھانے کے لیے ہیں۔ جب انسان کو اس طرح کی سوجھ بوجھ میں قور فصوص صورت ہو جاتا ہے۔ وہ ہی بکائی لے ڈیڑھی کا بھی دلیل ای حقیقت کی طرف آتا ہے۔ اس وقت کو طاہرہ اقبال نے بیان کیا ہے۔

”بھل فروٹ لے دودھ تھمن کھا کھا کچے ام کی طرح کرتی جتنی ہیں۔“ (۸۰)

یعنی اس بھلے میں ڈیڑھی کوہی لے آم کے ساتھ تھیں وہی ہے کہ جس طرح ایک چا ہوا آم کرتا ہے۔ ایسے

ہی تو کرتی پھر رہی ہے۔ ایسے ہی زہری کی لمبی چٹا کو ظاہرہ اقبال نے سنی کے بوسے سے نکھیر دی ہے۔ جس طرح یہ بوسہ لہراتا ہے۔ ایسے ہی زہری پھر رہی پھرتی ہے۔ جس طرح کی جزئیات نگاری ظاہرہ اقبال اپنے اظہاروں اور تاویلوں میں استعمال کرتی ہے۔ اس طرح کی جزئیات نگاری احمد عظیم قاسمی کے افسانوں میں بھی پائی جاتی ہے۔

”چنگ اٹھ چڑا تھا کہ اس پر جو کچھ بچھا تھا وہ چار کھسوں کے برابر تھا اس کے وسط میں

بلش کے ایک گاؤں کے سہارے تھے۔ ملک صاحب کا جسم زائچہ ان کی انگلیوں

انگوٹھوں، پنڈلیوں، رانوں، کمر، پیچھے، کانٹھوں اور سر کو بہت سے مرانی، مانی، بھیس،

دھوبی، موہنی، کپڑا اور کسوں وہاں ہے تھے“ (۸۱)

ظاہرہ اقبال نے انہیں اعظم کے لیے جو تشبیہات استعمال کی ہیں۔ ان سے عداوت کی خوبصورتی میں بے پناہ اضافہ ہوا ہے۔ جب انہیں اعظم کے قہر کی بات ہوتی ہے تو ظاہرہ اقبال اس کے لیے فرد کا لفظ استعمال کرتی ہے اور جب رنگ و روپ کا ذکر آتا ہے تو موتی سے تشبیہ دی جاتی ہے۔ آنکھ کا ذکر آتا ہے تو اس کو پست کے ڈواووں سے مشابہت دی جاتی ہے۔ انگلیوں کا ذکر آتا ہے تو اس کو ماحول کی پھلیاں کہا جاتا ہے۔ کبھی ہر رنگ و روپ کے لیے گلڑی کے اڑے سے تشبیہ دی جاتی ہے اور کبھی ہر قہر کا ذکر آتا ہے تو اس کے لیے شہر اور کے اڑے سے جیسے الفاظ استعمال کیے جاتے ہیں۔ ظاہرہ اقبال نے اپنے تاویلات میں بے شمار تشبیہات استعمال کی ہیں جن میں چند ایک درج ذیل ہیں۔

ظاہرہ اقبال نے یہ الفاظ زہری کے لیے استعمال کیے ہیں جو کہ اس عداوت کے ایک مرکزی کردار وادی مٹانی نے آج کل کی لڑکیوں کے لیے استعمال کیے ہیں۔ وہ کہتی ہے کہ بھائی تم پر اتنی ہے اور ہم نے کبھی جوئی دیکھی تھی جیسا کہ تم جیسے ایک گھوڑی کی طرح پھیرے ڈالتی ہو اور انہیں پرنا تھی ہو۔ جب انہیں اعظم نے عمرو بہت کو گلے کر لیا تو اس کو دبا کر اس کی پانچ پٹلیاں توڑ دیں۔ انہیں اعظم کی بہادری کے گن گاؤں کی ہر ایک لڑکی نے گائے۔ گھوڑا ان نے عمرو کے متعلق کہا کہ ان کا نہ ہی محتاج ہے نہ خوبصورت ہے اور نہ ہی اس کا قہر زیادہ اور چار سے گاؤں میں دہائی دیا ہے کہ ہر کوئی سوچا کہ کر دو انہیں دے۔ جب بھی تو بات کرتی ہے کہ چیز کی گلڑی کی طرح نکل چھوڑتی ہے اور حیرانہ وقت کا مہی تیلیاں پھینکنا ہے۔ انہیں اعظم نے گھوڑا ان کو ٹھکر کاہر کہا کہ تو چپ کر جا تو ہر وقت گلے بھائی کرتی رہتی ہے۔ ظاہرہ اقبال نے کس طرح سے نئے نئے الفاظ استعمال کر کے مہیوم کو ادا کرنے کی کوشش کی ہے۔ جب زہری انہیں اعظم کے ساتھ زیادہ ہی فری ہو گئی تو انہیں اعظم بھی اس کے ساتھ فری ہونا گیا۔

انہیں اعظم کہتا ہے کہ تو نے تمہیں کھلیاں ماریں میں ایک قاتل خاں کے دشمن دان سے لگ کر داپس گئی اور ایک پانی کے لب میں گری اور ایک میرے کاٹھے پر لگی۔ اور انہیں اعظم نے کہا کہ ایک گھنی کے بدلے اس چنگیاں لوں

ایک ہائی کے لب میں گرنی اور ایک پیر سے گھر سے پرگی۔ اور بحس اعظم نے کہا کہ ایک گھنٹی کے بدلے دس چنگیاں لوں گا۔ جب وہی ملکائی نے ذریعہ کو قتل کر دیا اور اس قتل پر گاؤں میں کسی بھی صورت یا مرد نے گھٹکھٹک نہیں کی۔ دیکھیں اعظم کے انداز پر ذریعہ قتل کا بہت بڑا اثر ہوا۔ اسے ایسا محسوس ہوا تھا کہ وہ ابھی تک زندہ ہے اور اس کے ساتھ فیس فیس کر رہا نہیں کر رہی ہے۔ اس پر وہی ملکائی کہتی ہے کہ وہ کر رہی نہیں مری اور وہ دوسری طرف کر گھومتی ہے۔ اس پر یہی کہتی ہے کہ اس کی موت کا بہانہ بنا تھا۔ میں نے کون سے اس کے مرے اپنے نام کر دئے تھے۔ اس موقع پر یہی دم کر کے دیکھیں اعظم کو پھر بھی مارتی ہے۔ اس میں ظاہرہ اقبال نے کس طرح قریب کی اکل میں اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے:

”یہی ہمارے نذر پر بھی قلع پھرنی پھرنی دیکھیں اعظم پر پھر بھی دیکھیں اعظم کے پیر سے کا ہار دم دم بدن، کبھی نہیں جیسا مصوم پیسے مگر بھر کی تھمیری ساری سوچیں، ساری مگر یہ ذریعہ اپنے عمر کو لے گئی ہو اور خالی چوکن چھوڑ گئی ہو اور کبھی خوف سے پھرا ہو جیسے ذریعہ ہی جہنم زندہ رکھے اسے جاتی ہو اور اس کے قدم پر سے چلے جاتے ہوں۔“

(۸۲)

خانقاہ کے حلق جو طیقات ظاہرہ اقبال نے پیش کیے ہیں۔ ان پر اگر غور کیا جائے تو جزئیات نگاری کا ایک سیلاب اٹھ اٹھا ہے جیسا کہ:

”قوالی کی آوازیں اور تالیوں کی دھمک یہ ذریعہ کی طویل چڑھائی بتاتی کو ہرے گنبد کی قوس کی طرح گھبرے ہوئے تھیں۔ چوٹی پر واقع خانقاہ سے پھلتی نور اور فیض کی لاش اترتی چڑھتی کوہ سے ماتیں چکا چوند کرتی۔ سر جھکتے پھریں یہ خودی میں زمین پھوٹتی سنی ہوتے جیتے پر ہاتھ داندے داندوں میں لگے خوش قسمت حضرت صاحب کے حضور حاضری دیتے تھے۔ دیندار پائے کو بے قرار کر کے بچکوں ذرا زمین باری کے قطر تھے قبلہ حضرت تزاروں پر دست مہاک بھیر بھیر انیس شرف قبولیت بخشے تھے اور غدار نے کی قدر کے صاحب سے طویل باغ و غار مارتے۔ ملکائی نے غداروں کے غلوں سے لھسی ہوئی پوئی خدمت میں بھیجی اور تجھے میں ہار پوئی ہادی مجھ و خاص میں ملکائی صاحب نے رتھے کے اندر دونوں ہاتھ چنے پر ہاتھ کر عرض گزاری۔“

(۸۳)

لوہرہ نے گئے اقتباس کا اگر غور سے مطالعہ کیا جائے تو اس میں جزئیات کی ایک طویل فہرست موجود ہے جو کہ قوالی سے لے کر نذرانے پیش کرنے تک ہے۔ قوالی کی آواز یہ ذریعہ کی چڑھائی اور اترتی، چوٹی پر واقع خانقاہ سے نور اور

ایہا رکے لے اٹکار کرنا حضرت صاحب کی خدمت میں خزانوں کا پیش کرنا اور حضرت صاحب کا ان خزانوں کو شرفِ جلالت کے لے ہاتھ بھیجا اور کھانی کے خزانے کی رقم بھیجنا۔ یہ تمام کام بڑے نجات گاہی کو بیان کرتے ہیں۔

## حوالہ جات

- ۱۔ گہمت تو رہی، ”ظاہر و اقبال کے افغانوں کا کہنہ کی مٹھہ“، دکنم، نئی دہلی، اسلام آباد، مخزن، نیشنل پبلیشرز، نئی دہلی، ۲۰۰۷ء، ص ۳۵
- ۲۔ مظاہر و اقبال، مٹھی کی ساتھ میں ۶۱
- ۳۔ نوید سروتی، ماہنامہ چاند سورج، ۲۵، مئی ۲۰۱۶ء، ص ۳۰
- ۴۔ نوید سروتی، ماہنامہ چاند سورج، ص ۳۸
- ۵۔ ظاہر و اقبال، مٹھی کی ساتھ میں ۱۶۳
- ۶۔ ظاہر و اقبال، مٹھی کی ساتھ میں ۱۶۳
- ۷۔ محمد عابد مٹھی، ظاہر و اقبال کی افغانوی سٹر کا موضوعاتی پس کا سنجیدگی مطالعہ، دکنم، نئی دہلی، اقبال کی ذاتی لائبریری، ۲۰۱۶ء، ص ۳۱
- ۸۔ نوید سروتی، ماہنامہ چاند سورج، ص ۱۳۳
- ۹۔ مٹھی کی ساتھ میں ۱۶۳
- ۱۰۔ ایضاً، ص ۱۵۵
- ۱۱۔ مٹھی کا مٹھی، نیشنل ”اعتراف، ظاہر و اقبال“، ماہنامہ چاند سورج، ۲۵، مئی ۲۰۱۶ء، ص ۳۱، خلیان کا لونی کی دہلا
- ۱۲۔ ایضاً، ص ۱۳۷
- ۱۳۔ ایضاً، ص ۱۳۸
- ۱۴۔ ایضاً، ص ۱۳۸-۱۳۹
- ۱۵۔ ایضاً، ص ۱۴۱
- ۱۶۔ نوید سروتی، ماہنامہ چاند سورج، ص ۳۹
- ۱۷۔ سورج، مٹھی، مٹھی، ص ۶۹
- ۱۸۔ رشید احمد، چاند سورج، ۲۰۱۶ء، ص ۳۵
- ۱۹۔ نوید سروتی، چاند سورج، ص ۶۹
- ۲۰۔ مٹھی کی ساتھ میں ۱۱۰

۱۱۔ ستارہ نگار ”منشی فضل“ اعز و جلیلہ و اقبال

۱۲۔ لوحِ ہر وقت، نامتعارف چار سو ۲۰۱۶ء میں ۱۲۸

۱۳۔ خطایاں ”روپا چوہدری“ منشی کی سائنچر

۱۴۔ منشی کی سائنچر میں ۱۴۱

۱۵۔ ایضاً میں ۱۴۸

۱۶۔ ایضاً میں ۱۴۵

۱۷۔ ایضاً میں ۱۴۷

۱۸۔ ایضاً میں ۱۵۶

۱۹۔ ایضاً میں ۱۵۸

۲۰۔ ایضاً میں ۱۶۷

۲۱۔ ایضاً میں ۱۸۷

۲۲۔ ایضاً میں ۱۵۷

۲۳۔ ایضاً میں ۱۵۸

۲۴۔ ایضاً میں ۱۷۹

۲۵۔ ایضاً میں ۱۸۳

۲۶۔ اعز و جلیلہ۔ ستارہ نگار منشی

۲۷۔ ایضاً میں ۱۱۱

۲۸۔ ایضاً میں ۱۴۵

۲۹۔ ایضاً میں ۱۴۳

۳۰۔ ایضاً میں ۱۵۶

۳۱۔ ایضاً میں ۱۷۹

۳۲۔ ایضاً میں ۱۰۸

۳۳۔ ایضاً میں ۱۱۶

۳۴۔ ایضاً میں ۱۱۶

- ۴۵۔ ایضاً ص ۱۶
- ۴۶۔ فقہاریہ و دیوبند کے درمیان تعلیم ص ۱۸
- ۴۷۔ ایضاً ص ۱۸
- ۴۸۔ نوید سرگودشا، ماہنامہ چاند سو ۲۰۱۶ء
- ۴۹۔ مٹلی کی سانچہ ص ۳۵
- ۵۰۔ ایضاً ص ۱۲
- ۵۱۔ ایضاً ص ۱۳
- ۵۲۔ ایضاً ص ۱۳
- ۵۳۔ سید قتل پارہ ص ۳
- ۵۴۔ نوید سرگودشا، ماہنامہ چاند سو ص ۱۳
- ۵۵۔ فقہیاد ”دیوبند“ کے درمیان تعلیم ص ۲۹
- ۵۶۔ ایضاً ص ۱۶۳
- ۵۷۔ ایضاً ص ۱۶۳
- ۵۸۔ شفیق احمد جمیل، جرنل، راج پوتہ، شمول، پب کراچی، اگست ۲۰۰۸ء ص ۶۹
- ۵۹۔ ایضاً ص ۱۰۹
- ۶۰۔ ایضاً ص ۱۱
- ۶۱۔ ایضاً ص ۱۱
- ۶۲۔ ایضاً ص ۱۱۵
- ۶۳۔ ایضاً ص ۱۱۵
- ۶۴۔ ایضاً ص ۱۲۵
- ۶۵۔ ایضاً ص ۱۲۸
- ۶۶۔ ایضاً ص ۱۲۸
- ۶۷۔ ایضاً ص ۱۳۸
- ۶۸۔ ایضاً ص ۱۳۱

۶۹۔ ایضاً ص ۱۳۶

۷۰۔ ایضاً ص ۱۳۷

۷۱۔ ایضاً ص ۱۳۸

۷۲۔ احمد محمد خان، پیش قدمی بارہ دوست علی گڑھ، ص ۱۳۸-۱۳۹

۷۳۔ مئی کی سائنچس ۱۸۸

۷۴۔ ایضاً ص ۱۱۵

۷۵۔ ایضاً ص ۱۱۸

۷۶۔ ایضاً ص ۱۲۲

۷۷۔ ایضاً ص ۱۲۷

۷۸۔ ایضاً ص ۱۲۷

۷۹۔ ایضاً ص ۱۲۸

۸۰۔ ایضاً ص ۱۱۱

۸۱۔ احمد محمد خان، پیش قدمی بارہ دوست علی گڑھ، ص ۱۳۸-۱۳۹

۶۸۲

۸۲۔ ایضاً ص ۱۳۷

۸۳۔ ایضاً ص ۱۳۸-۱۳۹



## باب پنجم

### چو حیا پاک: تحقیقی و تنقیدی جائزہ

#### تعارف

یہ ظاہر و اقبال کا تیسرا اقبال ہے۔ جسے پہلی مرتبہ معروف ”سہی رسالہ“ قلم ”اکا اورد میں دو اشعار میں شائع ہو کر منظر عام پر آیا تھا۔ اس وقت اس کا نام ”مگر اس“ تھا۔ یہ آدھا پہلا تھا۔ جب یہ مکمل چھپا تو اس کا نام ”چو حیا پاک“ رکھا گیا اور اسے کراڑے کراپی سے شائع کیا ہے۔ مگر یہ بھی ایک کتابی شکل میں ماریٹ میں نہیں آیا۔

#### خلاصہ

ظاہر و اقبال نے اپنے اس زمانہ کا نام چو حیا پاک اس لیے رکھا ہے کہ آنحضرت غوث پاک کا گزرا ایک بار اس پھاڑی علاقے میں ہوا۔ شہید کرنی تھی۔ تمام کنویں اور چشمے خشک ہو چکے تھے۔ آپ کو جاس گی ہوئی تھی۔ چلتے چلتے کرنی سے چھانے لگے آئے تھے۔ حضرت نے اس کنویں پر آدھا صابریک مارا تو یہ چو حیا نکل آیا۔ آپ کی نسبت کے لاکھ سے اس کو چو حیا پاک کہا جانے لگا۔ پھر آپ نے دوسری طرف نیچے صابریک مارا تو پھیل نکل آئی۔ آپ نے دوسرا مارا اور شہید کرنی سے اس چلتے ہوئے کنویں پر نرزا مارا آخر پانی نوریہ نکل نکل آئی۔ پس پھر کیا تھا اگر آپ اس چو حیا کی حلقے کے سب چشمے، پانی اور پھٹکی خشک ہو گئیں۔ یہ چو حیا پاک پھر پھیل پھیل خدا ہی طرح سے بہہ رہا ہے۔ انکا، اٹھ، کبھی بھی نہیں سو گئیں گے اس پانی کی رکست سے اس کا دوس کے سب لوگ صحت مند ہیں اور اس چشمے کے پانی سے شفا پاتے ہیں۔ شفا یاب ہیں۔ ظاہر و اقبال نے چو حیا پاک میں اردو زبان بیان کی ہے۔ مگر جہاں ضرورتی سمجھا چو حیا کی، پنجابی اور کھنیا انگریزی زبان کے الفاظ استعمال کیے ہیں۔ کئی جگہ اور کئی جگہ اردو استعمال کیے ہیں۔

یہ سب باتیں آخر میں حسن اور کھارید کر کے لے لی گئیں ہیں۔ اور زبان بہت اچھا ہے۔ دولت میں جتنے بھی کردار پیش کیے ہیں اس طرح حسن اور کھارید کر کے لے لی گئی ہے۔ اس کا مطالعہ کتب خانوں سے کرنا ضروری ہے۔ صوبیدار، عثم واد اور اس کی بی بی نے قلم جان وادوں حاکمین کے تھے ہیں۔ ان کا ایک چنا اکبر خان جعفری میں لکھنیں بھرتی ہوتا ہے اور جعفری، لکھنیں اور مگر منجھ کے بعد سے پرقہ کو ہوتا ہے۔ اکبر خان کی تھیلہ جان کے ساتھ شادی ہوئی ہے۔ مگر اکبر خان ان چو حیا پاک کرتے ہوئے اسے طاق اسے وجہ ہے۔ مگر وہ وقت کی عمر رمل کے برزے میں اس کی تلاش کرتی ہے۔ اکبر خان دوسری شادی کر لیتا ہے۔ صوبیدار عثم واد غصے میں آکر جعفری لے کر اسے تلاش کرتا ہے اور اس کی پادوان میں جاتا ہے۔ مگر وہ اور صوبیدی عرب لے پڑے ہیں اور جعفری کے ساتھ چو حیا پاک کے چلا گیا ہے۔ صوبیدار عثم واد کا دوسرا چو حیا

اصغر خان ہے جس کی شگیتر صورت جان ہے۔ اس سے نکاح ہوتا ہے۔ اللہ تعالیٰ دو بیٹیاں مریم اور غزل جان دیتا ہے۔ اصغر خان صورت جان کو چھوڑ کر خود میرپ جاتا ہے اور سات دن اپنے کام میں مصروف رہتا ہے۔ اصغر خان کی چھوٹی بیٹی غزل جان کی شادی حنا خان سے طے ہوتی ہے۔ شادی کی تقریب ہوئے دلی قہمی اور مہمانوں کی ہمدرد قہمی۔

ایسے حالات میں غزل جان بھاگ کر الگینڈا اصغر خان کے پاس چلی جاتی ہے کیونکہ نصیم یا قزو قہمی اور لاہور کا امتحان پاس کر رکھا تھا۔ وہ یہ پسند نہیں کرتی قہمی کہ نوہی سے صحت ملی لڑکے سے شادی کی جائے۔ اصغر خان مصغلی کا کام کرتا ہے۔ اس کے پاس سمیر کو بھی مصغلی کا کام کرتی ہے۔ جبکہ سمیر کو فرسنگنگ کی بیٹی ہے۔ غزل خان سمیر کے علاوہ کے علاقے میں ایک مشہور مکان کا مالک تھا اور طولی کا کام بھی چاہتا تھا۔ سمیر کو رنے گھر سے یہ کام سیکھا تھا۔ وہ مصغلی کے ساتھ وقت بڑی اکیٹنگ اور اداکاری کرتی قہمی اور ساتھ ہی دو گانے گاتی اور ٹھکانتی۔ جب کہ اس کی عمر تین سال کی قہمی۔ مگر وہ بلا بھلا سدا دل جسم رکھتی قہمی اور جوان معظم یعنی قہمی۔ غزل جان اس پر شک کرتی قہمی کہ میری ماں کی تمام خوشیاں اس بااثر شخصیت نے چرائی ہیں۔ سمیر کو کا مزاج شورشیں ہے۔ ایک دن اس نے اپنا تعارف کروایا کہ اچانک (کوئی) سے پہلے اصغر خان اور میں جب کی ہم چھوٹے تھے بکچہ کرتے تھے۔

تیرا والد سمیر کو کا دوست بن گیا۔ اصغر خان اور میں بدلوں کے گن بھاتی ہیں۔ غزل جان سوچتی ہے کہ اگر یہ بات ٹھیک ہے تو اس کے باپ نے اس حقیقت کو اپنے خاندان سے کبھی بھپائے رکھا۔ اچانک سمیر کو کی بیٹی ہارٹ کو راتی ہے جو پہلے تکفانہ امتار میں غزل جان سے ملتی ہے۔ جو اپنے بوائے فریڈ کے ساتھ برطانی موسم میں عرب کے ساتھ کھیلتی اور انجوائے کرتی ہے۔ اور میر کو مصغلی والے کارخانے میں رہتی ہے اور چھپ کر اپنا وقت گزارتی ہے کیونکہ اس کے دل سے کی تاریخ ختم ہو جاتی ہے۔ اصغر خان اپنی والدہ سے ملتی گھر جان کے نام پر ہے اور نگرانی بھیجتا ہے۔ پھر امری علاقے میں ان کے گھرانے کو دیکھیں گا گھر ان کا ہوتا ہے۔ غزل جان الگینڈا واپس چلی جاتی ہے۔ الگینڈا میں ہسپتال کے اندر ہی ایک جے کو ختم دیتی ہے۔

اس نو مولود بچے کی ولادت کے خاتمے میں حنا خان کھسا جاتا ہے جبکہ پیر الگینڈا کا شہری بن جاتا ہے۔ مگر حنا خان وہاں کا شہری نہیں رہا۔ صوبہ میر حسن کی حنا میں بکچے کی زمین زریہ جان کے نام لگ جاتی ہے۔ دو مچا سویرے اٹھ کر تیار جان کے ساتھ جا کر خود مل چلاتی ہے جو نگرانی کا شت کاری کے امور سرانجام دیتی ہے۔ زریہ جان کا ایک لے پالک بنا اور حنا خان جو ان امور سے ہوتا ہے۔ اس کی شادی ایک کشمیری گھڑ سے ہو جاتی ہے۔ جس کا نام زریہ کو میر حسن کے مرنے سے بھی زیادہ ہوتا ہے۔ اصغر خان نے ولادت سے بھی مال کرایا بی بی دولت اکظمی کی جو ہے مٹی گھر جان کے کنڑال میں قہمی۔ اپنی مرضی سے جسے چاہے نصیم کرتی قہمی۔ مگر جب بے مٹی گھر جان فوت ہوتی ہے تو پانچ بیٹوں کی ماں کی



ہوتے ہیں۔ اس حرقی کی بادشاہتوں نے اپنے سینوں پر ان بے دھار مردوں کی بے وفائی کے پتھر یا گودھ کے کئے تھے۔ یہاں پر طاہرہ اقبال نے مردوں کے دلوں کو سخت پتھروں سے چھید دی ہے۔ دلی جو کہ گوشت کا ایک نرم ٹکڑا ہے۔ مگر سخت ہے یعنی سخت دل والے کو پتھر دل کہا ہے۔

یہی وہ علاقہ کہ اس کی جھانکی مورچی گڑے اٹھا کر پانی بھرنے کو آتیں اور پھر سے صبر تک دلوں پر چڑھا ہواں  
مور کئی گھر بچھی جا نہیں لیکن یہ اس پانی کی صفائی جس کی تاثیر نے ان کو اتنی طاقت اور صحت بخشی تھی۔ چھاپاگ کے پانی کی تاثیر قابلِ داد ہے۔ اس چشمے کی نسبت تو یہ وہی در پر حضرت شیخ سید عبداللہ اور بیدائی محبوب سہانی قلمب رہائی تندرلیں  
لورائی سے تھی۔ اس یہاں ہی علاقے کے مرد مورچوں کی طاقت اور محدودی اس چشمہ پاک کی وجہ سے تھی۔ یہ لوگ بیماری کی صورت میں ڈاکٹر حکیم نہیں بلکہ اسی پانی کو دیکھ کر پیچے اور شکیاب ہو جاتے تھے لیکن جب ان لوگوں نے ترقی کی اور مغربی تہذیب میں پھنس گئے تو یہاں جو کچھ تھیں۔ ان لوگوں کے پاس وہ پے پیسے کی فرووائی ہو گئی تھی۔ چارہ ران کے حالات بہت بدتر ہو گئے تھے۔ گراہی اصل کو بھول گئے تھے۔ نسبت کا دامن ہاتھ سے چھوٹ گیا۔ سر زمین موجود ہمارے پانی کھارے تھے۔ پانی نسل چڑھا دیں۔ سنتوں اور شکیاب پانیوں کی قلت کے خوف میں جھکا ہو کر زرد ہوئے گی۔ ان کا خیال تھا کہ ہر شے بکے کے لیے نہیں ہوتی۔ چڑھا دیں اور سنتوں مردوں والا درخت ہوتا چڑھا اور شکیاب پانی نہیں باہر پھلائی ہونے لگے۔ کہا۔ ان لوگوں کی کامیابی اسی میں ہے کہ پھر سے اپنی نسبت چھاپاگ سے جوڑ لیں۔

## چوہا پاک کا موصوعاتی جائزہ

### دیگی کلچر

ظاہرہ اقبال نے دیگی تہذیب کو انتہائی خوبصورت انداز میں پیش کیا ہے۔ بالکل اسی طرح کہ چڑھنے والوں کے سامنے پورا دیرپائی منظر نظر آنے لگتا ہے۔ قریم کا انداز انوکھا اور نوا ہے۔ جو کہ دوسرے نثر نگاروں سے واضح فرق ظاہر کرتا ہے۔ نوید سرودی نے ”تجدید نو“ میں سوال کیا کہ آپ نے گلے کے لیے دیہات کو منتخب کیوں کیا؟ تو اس کے جواب میں ظاہرہ اقبال نے کہا کہ:

”میرے خیال میں انسان جس ماحول میں جنم لیتا ہے وہ اسے قبولی سمجھتا ہوتا ہے۔ میں

نے اسی لیے دیہاتی منظر پیش کیا ہے۔“ (۱)

صبح کے سارے نے سیاہ چمن اور اس کے گرد ماحول کو روش کر دیا۔ سورہ سور گھیلنے لے لی کرکھی کا آنا بھگی کے ساتھ جو سا تمام لوگ کام کا ج میں مصروف ہو گئے۔ ظاہرہ اقبال نے اپنے ہاں میں دیہاتی کلچر کی ابتدا اور بھگی بھانے پر سارے کی روشنی سے کی اور پھر لوگوں کے کام کا ج کو ظاہر کیا کہ سورہ نے بھگی چلائی اور آنا پیرا جبکہ گھیلنے لے کر چائی کرنی شروع کی۔ چونکہ صبح کا وقت برہنہ میں مہارت کا ہوتا ہے۔ اس لیے عورتوں نے تسلیوں سے گرم پانی لیا اور ٹھیک جگہ پر لگیں۔ مرد حضرات مساجد میں نماز کیلئے چلے گئے۔ نماز کی فراغت کے بعد عورتوں نے منگھو اور جلانے اور بھگی کی موٹی روٹیاں پکائیں۔ چائی سے کھنکھال کر دیہیوں کو گلیاں۔ شہرہ سرودی میں چوہا گھوکا ساں ظاہر کیا گیا ہے کہ گرم جڑیوں میں سرودی کی جھست پاؤں کی اٹھیں ہیں گرم گئیں۔ جس طرح دیہاتوں میں مرغیاں اور جانور غیر پرکھے ہوتے ہیں۔ اس کا منظر پیش کیا گیا ہے۔

”کدب نے مرغیوں کا کھانا کھول دیا“ کو کو کو کوں“ بھڑ بھڑاتی ہوئی مرغیاں کدب کے

سرخ ڈاڑھیاں مارنے لگیں۔ سات کی باسی دھنوں کے بھوڑوں بھری رکابی ہاتھ سے پھٹ

گئی۔ پوسٹ نے بکریوں کے کوٹھے کی سر کی ہٹا دی۔ پوسٹے گریں کا ریلڈ بھلا لیاں

پونڈ سے پگھلا دیں چڑھتے کھانپوں ہاتھ چوٹوں اٹھیں پکھر گیا۔“ (۲)

یہی دیہاتی تہذیب ہے کہ اکثر گھروں میں مرغیاں اور بکریاں پال رکھی ہوتی ہیں۔ مرغیوں کی خوراک گاؤں واسلہ سات کو بھگی ہوئی باسی روٹی کے بھوڑے کر کے ذیل دیتے ہیں اور بکریوں کو نکال کر باہر کھلی جگہ چرانے کیلئے لے جاتے ہیں۔ پھر گھروں اور خویلوں کی صفائی کی جاتی ہے۔ پھر کھیتوں کی طرف چلے جاتے ہیں۔ جس طرح مرد کام کرتے ہیں اسی طرح عورتیں بھی کاٹھکڑی میں مردوں کے شانہ بہتہ کام کرتی نظر آتی ہیں۔ عورتیں کھیتوں میں چلی گئیں اور دھبوں سے

سورنگ بھلی کے کچے کاٹے لگیں۔ دیرپاتی تہذیب اسی طرح سے سی ہے۔ جن لوگوں کی کھیتیاں ان کی رہائش گاہوں کے قریب ہوتی ہیں۔ ان کے لیے یہ آسانی ہوتی ہے کہ وہ کسی مدت بھی اپنے کھیتوں میں جا کر کام کر سکتے ہیں۔ جو زمین بھی مگر کے کام کاغ کے ساتھ ساتھ کھیتی، ہڈی میں مردوں کے ساتھ معاونت کر سکتی ہیں۔ مگر جن لوگوں کی رہائش دور ہوتی ہیں۔ ان کو تمام کام جن میں کھانا پکانا اور ساتھ کھیتوں میں لے جانا یہ سب سہرا کھتے چھٹا ہوتے ہیں۔ بعض دیکھی علاقوں میں مرد پہلے کھیتوں میں جا کر کام کرتے ہیں۔

مرد تیس ہاں مردوں کو باہر کھیتوں میں لے جاتی ہیں اور کھیتوں میں کام کرنے والے اپنے افراد کے لیے کھانا پکا کر لے جاتی ہیں۔ پھر کھیتوں میں ضروری کام کرنے کے ساتھ ساتھ سبزی وغیرہ توڑ کر واپس آ جاتی ہیں اور پھر مگر کے کاموں میں مصروف ہو جاتی ہیں۔ زندگی بھر تمام سلسلہ اسی طرح سے جاری و ساری رہتا ہے۔ مگر طاہرہ اقبال اپنے ہاوت پر عطا پاک میں یہاں ہی عادت کا مھر چلی کرتی ہیں۔ طاہرہ اقبال نے دیرپاتی مھر چلی کرتے ہوئے بہت سارے کرداروں کا بھی ذکر کیا ہے۔ ذریعہ جان صوبہ دہر حسن کی جگہ ہونے والی تھی۔ دیرپاتی مورتیں انجانی خوشی کا اظہار کرتی ہیں۔ بہت سارے حقے تھا کہ لے کر ہور ڈھولک کی قلاب کے ساتھ بچتی ہیں۔ پھر ساتھ ہی ٹھیکہ جان کا تذکرہ یہاں چوٹی کی نسبت سے کیا ہے کہ اس پر یاد رنگ کے خمروں سے بے ہوئے مکان کی بھت کے سرے سے ٹھیکہ جان کی سیاہ چادر نظر آتی ہے سے کر دیا گیا۔ ساتھ ہی یہاں چوٹی کا ذکر کیا گیا ہے۔ پھر خوشی و غم کے ملے جلے جذبات کا اظہار کیا گیا ہے۔

”اوصل پاجے ہاروئی بھی چار سال ہو گئے خوش سے چھٹی ملے تو کیسے، کیتان صاحب

کہ حزن ملے کہو چاروئی دلی دیکھ سکے۔“ (۳)

طاہرہ اقبال نے اس خوبصورت طریقے سے ایک مرد کو مردوں کے ساتھ مثال کیا ہے اور عورت کا زمانہ کر دار مثال کر دیا گیا ہے۔ وہ زمانہ نہ انداز میں مردوں سے باتیں کرتا ہے۔ جادوگ گاہوں میں ایک مرد کا مردوں کے ساتھ باتیں کرنا محبوب سمجھا جاتا ہے۔ طاہرہ اقبال نے حب دیرپاتی زور سے مھر چلی کیا ہے۔ سورنگ بھلی کھیت کے کنارے ماں جی کی چار پائی کو بھی ہوتی تھا کیا ہے اور ماں جی کو خیر رنگ کی رضائی بھولی ٹیس میں بٹلی ہوئی ادلی ہے۔ اس بستر میں ماں کو لگا ہوا ہے یعنی وہ ایک، لگن کی حیثیت سے کھیت کے کنارے لٹتی ہوئی ہے۔ اس کے بعد طاہرہ اقبال پھر دیرپاتی تہذیب کے حوالے سے بھی لڑکیوں کے چھوٹے پاک سے مگروں میں پانی بھرنے اور نہانے کا ذکر کرتی ہے۔ ایسے عالم میں اصغر خان آواز دیتا ہے کہ بیوسر پر پناہ پناہ کر لو۔ مورتیں تھا ہوا کر اپنے بال سکھا کر ٹیٹی پر۔ کچے ہوئے برتنوں میں پانی بھرتی ہیں۔

مذکورہ بالا تمام تر گفتگو دینیاتی تہذیب کی عکاسی کرتی ہے۔ گھڑوں میں عورتوں کا پانی بھرنا۔ ان کا غسل کر کے بال سکھاؤ۔ صفر خان کا بیچوں کو پردے کے لیے ڈھانڈنا۔ عیسائی تہذیب کی مٹھ کٹھی کرتا ہے۔ دینی تہذیب کی عکاسی ظاہرہ اقبال کے لفظوں میں۔

”مورتیں کاہن کی جانچ کے اس میں گوز بر بحث لاتے ہوئے رقت آمیز رنگوں کے ساتھ  
سوں سوں ناک سر جھٹکی آنسو پھینکتی گئیں۔ سوگ بھی کوہل لگتا۔ گیتوں کو سنوا لگتا۔ ہائے  
ہائے جی رہ گئیں۔ ایک سرسبز آئے کی ہیں۔ جتے کھاتے پھر بھی روپوں چٹکوں میں  
رہیں۔ سرخیوں کو بھڑکاتے ہانوں میں کوسانی دیتے۔ سوگ بھی، گندم بھی کے دھیروں  
سے بچ میراں پھر ہر دمی دھانوں کی بھولی میں ڈالتے تاج کچی کم نہ چلا۔۔۔۔۔ ہائے  
بے برکتیاں چڑھ گئیں ہو کوہلی۔۔۔۔۔“ (۴)

ظاہرہ اقبال نے دینی تہذیب کا غلو غشی کرنے کے ساتھ ساتھ معاشی حالات کا ذکر کیا ہے اور برکت اور  
بے برکتی کی وضاحت کی ہے۔ کہ پہلے برکت تھی اب کون نہیں ہے۔

”پھاڑی علاقے کی تیز دھوپ گرم چاندوں، صوفیوں میں ہیند بھری تھی سورج سروں  
پر دھڑا تھا جذبات کی شدت سے ہائے کے مارے پھرے تار کی طرح پھولنے پڑے  
تھے۔“  
”کالو بال ابڑ لگیں“

”ہائے کوچاں کیا پڑی رہ گئیں اٹھ گئیں تاج میں سوار ہندو بیچوں میں مٹھاس دی جس  
مٹی نے آحق خون بیا ہواس کی ڈالیر زبر لی ہو جاتی ہے۔ مٹھاس کڑا دھت بن جاتی  
ہے۔ جو اگتا ہے بے برکت ہو جاتا ہے۔“ (۵)

ظاہرہ اقبال کے اس انداز تحریر نے دینی گھڑکی عکاسی میں خوب رنگ بھریا ہے۔ تخیلیات و استعارہ کو بطریق احسن استعمال  
کیا ہے۔ عجز و رکی لوث ہار کی کیا خوب وضاحت کی ہے کہ جس مٹی میں مسلمانوں کا آحق خون ملا ہواس میں برکت کہاں  
سے آئے گی۔ اس کی وجہ سے مٹھاس کڑا دھت بن گئی۔ دراصل ظاہرہ اقبال نے ہمیں سبق دیا ہے کہ خدا کے بندوں کے  
آحق حق سے غلو ہے برکتی کے اثرات دیتے ہیں۔

### پشواہی علاقے کی مٹھ کٹھی

سائمر تھ پشواہوں پر پائے معلوم ہو رہے ہیں سندھ کے درمیان شمالی حصہ میں سائمر تھ پشواہوں کا واقع ہے۔ اس میں

چکوال، جھلم، راولپنڈی اور انک کے اضلاع شامل ہیں۔ پٹوہار کی سطح زمین برساتی مانوں اور بادلوں کی وجہ سے کافی بھٹی ہے۔ یہ زمین کنکریں سے نرم اور کنکریں سے سخت جھری ہے۔ کنکریں چھوٹی چھوٹی پہاڑیاں ہیں۔ اس لیے زمین کاشت کے لیے ابھی نہیں ہے۔ البتہ اس علاقہ جاٹ سے صحرائی نکل گئی۔ تنگ اور دیگر معدنیات ملتی ہیں۔ سطح مرتفع پٹوہار کے جنوب میں کوہستان تنگ کا پہاڑی سلسلہ واقع ہے۔ یہ دریا کے جھلم کے مغربی کنارے سے شروع ہو کر صوبہ خیبر، پختونخواہ کے ضلع انوں تک پھیلا ہوا ہے۔ یہ پہاڑی سلسلہ جھلم، خوشاب اور میانوالی وغیرہ کے اضلاع پر مشتمل ہے۔ اسی پہاڑی سلسلہ میں دنیا کی دوسری بڑی تنگ کی کان ”کنیڈرہ سالت“ واقع ہے۔ اب یہ تنگ کی کان ایک سیاحتی مقام بھی بن گئی ہے اور بڑی تعداد میں لوگ یہاں پر اس کان کو دیکھنے کے لیے آتے ہیں۔ پٹوہار کے اس علاقے کی خوشی وحلی میں ابھی پہنچتی میں رہنے والے جنات بھی شریک ہوتے۔

یہ طاہرہ اقبال کا کمال ہے کہ کس طرح خمنانوں کے ساتھ ایک فوقی حضرت نے نفرت آنے والی مخلوق کو شامل کر دیا ہے۔ یہاں مگر اسے پتہ نہیں کہ اس علاقے میں موجود تھے۔ یہ سب ایک خاندان اور ایک باپ دادا کی اولاد اور ان کی نسل میں سے تھے۔ جس سے مل کر یہ گروہ بن گیا تھا۔ یہ یہاں پر کاشتکاری بھی کرتے تھے۔ ان کا کوئی حرم و راج نہ ہوتا تھا۔ وہ آہلی میں پیدا ہوئے اور سلوک سے رہتے تھے۔ غرت اور کدورت نام کی ان کے اندر کوئی چیز نہ تھی۔ یہاں پر فصل کاشت کرنے کے لیے بارش کے موسم کا انتظار کیا جاتا کہ تک یہ پانی ملے علاقہ تھا۔ یہاں پر کاشت کے لیے نہری نظام موجود نہ تھا۔ بارش بھی وقت پر ہوتی اور ان کو کسی کا احتجاج نہ پڑتا تھا۔ ان کے ارد گرد چاروں طرف جنگل و بالہ پھنا ہوا تھا۔ یہ طاہرہ اقبال نے پانچویں علاقے کی حشر کھنی اپنے ایک دوست میں بیان کی ہے اور اس پانچویں علاقے کا حدود اور پیر اور اس کے قدرتی حدود حال اور انکی قدرتی پیر اور کا تذکرہ کر دیا ہے۔ مگر طاہرہ اقبال اپنے حالات پر حجاب میں اپنے قصص میں انداز تحریر میں اس طرح رقمطراز ہے۔

”نیک ہی باپ دادا کی صورت یہ ہیں مگر انے اس پر ہزاری کا کون میں نہ جانے کب سے آباد  
تھے نہ کوئی حق کا حرم اسے تو کرتے یہ خود کسی کے بیچ مظلوم، بددانی فصل پادش کی بیزار تو تھی  
لیکن انھیں کسی کا علاج نہ کرتی۔ چہ بہا طرف گھینوں کی ہاتھ بندھ کر رہے یہ ہاڑوں میں ایسی  
یہاں کی صورتوں کی ترغیب گاہا انہی کے ہاتھ مٹتی ہوئی صورت تھیں۔“ (۶)

یہ چرچا پاک کا علاقہ یا قوماری علاقہ ہے۔ جس میں ایک یہاڑی گاؤں کی عکاسی اور ان کے مرد و عورتوں کا رہن سہن اور ان کے طرز زندگی کو اجاگر کیا گیا ہے اور ساتھ ساتھ یہاڑی علاقے کا منظر و منظر کیا گیا ہے اور ان کی مخصوص جاتا زندگی ظاہر کی گئی ہے۔



”میں لوگوں کی دنیا میں انہی دن بارہ گھنٹوں کے خول میں بند تھیں۔ اس گاؤں کی تاریخ کے اہم واقعات یہی تھے چار تھے جنہیں سادہ، بڑا ہوں کی آٹھ آٹھ روز کی بھڑکی میں سر دیوں کی خطرناک لمبی راتوں میں اور گرمیوں کی سختی پہاڑی دو پہروں میں کھیل کود تھی اگلی لہروں کو کہتے ہیں کہ طرح سانہ کر مغل کرتی رہتی تھیں۔“ (۷)

مذکورہ عبارت میں بھی دہائی کی خطرناکی کی گنجی ہے اور بزرگ مورتوں کا کہنی سنا سنا دیا گیا ہے۔ ایک ہی باپ دادا کی اولاد جس کے تقریباً دن گھرانے میں گئے تھے۔ جنہوں نے پوری آبادی کو گھر رکھا تھا۔ وہ ہر طرح کے حالات سے بہرہ آ رہے تھے یہ لوگ انتہائی جفاکش تھے۔ کیونکہ ان کو سخت قسم کے موسم سے بھی وہ چار سو چار تھا۔

”دن گھرانوں کے اس پہاڑی گاؤں کو چار اطراف سے لپٹے نیالے پتھر پلے پہاڑی سلسلوں کی چٹانوں پر بھونچتی رہی۔ یہاں برف تو نہ جیتی تھی لیکن صفر و درجہ حرارت میں انہوں نے فکر سے کی یادداشت کی یادیں بچے اترتے تو خطرناک کر کہہ رہی جاتیں۔ چٹانوں، چٹانوں کے کناروں سے گھوڑی دھار لے کر بھاگتے اترتے اور چھوڑتے۔ ہاتھوں کی جلد کو پھینک دیتے تھے۔“ (۸)

اس عبارت میں طاہرہ اقبال نے پہاڑی دہائی کا خطرناک کیا ہے اور اس کے ادب حرارت کی آگاہی دی ہے اور انسانی جسم پر شدید سردی کے اثرات مختلف اصناف کو کس طرح سے مفلوج کر دیتے ہیں۔ موسم کی شدت کی عجیب خطرناکی کی گنجی ہے۔ شدید سردی کی وجہ سے پودے جھلس جاتے ہیں۔ جس طرح سردی میں مرنے والی مخلوق میں گرمی سے جھپٹتے ہیں۔ پہاڑی دہائیوں سے ڈھکے ہوئے سادوں کی بارش بدل قتل کر دیتی تھی۔ تمام ہجرتیں اور چارہ بھیک جاتے ہیں۔ پہاڑیوں کی بارش اس قدر اس طرح سوسا دھار برتی کہ سب فصلیں اور لگی پگیں بارش کے پانی سے بھر کر اور غرق ہو جاتی ہیں۔ پہاڑیوں کی چٹانوں بارش سے صاف شفاف ہو جاتی ہیں۔ اس کی مکاری طاہرہ اقبال نے اس طرح کی ہے۔

”چاندنی کسوں کے گھرے تھیں میں بھرتی تھی کے کھنوں اور جھیل کے شفاف پانیوں میں بچے لگی تھی۔ چاندنی کی کھڑکیں بند ہی تھیں۔ جھیلوں اور چشموں میں چاند ہوا اتر آیا تھا۔ چٹانوں پر آبشار میں چہرے اور جھیل میں لگی چاند بھیک دے رہے تھے۔“ (۹)

جھیلوں اور چشموں میں ایک چاند لگیں بلکہ بہت سادے چاند تھے۔ جب رات کو آسمان پر چاند ہلکا رہا ہوتا ہے اور اس کی چاندنی زمین پر بکھری ہوتی ہے۔ جب چاند کی چاندنی زمین پر موجود کسی جھیل یا چشمے پر پڑتی ہے تو اس جھیل اور چشمے میں بچے ہونے والی لہروں میں ہر لمحہ میں ایک انگ چاند نظر آتا ہے۔ ایسے معلوم ہوتا ہے جیسے جھیل میں بہت



نمایاں کرنے کے لیے انگریزی میں بات کرتے ہیں اور دوسرے لوگوں کی انگریزی میں کی گئی باتوں کو بخوبی سمجھتے بھی ہیں۔ پانچواں کے اس علاقے میں دوسرے بڑے شہروں سے پہلے سپورٹس ایشیا پیسیفک تھیں۔ یہ علاقہ دوسرے علاقوں سے قادر و ذہنی کیا تھا۔ ظاہر و اقبال نے اپنے مشہور تامل پوجنا پاک میں مزید کہا کہ اس گاؤں کے بچہ گھرانے تو اس حد تک امیر ہو گئے تھے کہ لوگ ان کے گروں کو دلالت دہاؤں کے گھر کہتے تھے کیونکہ ان کے گروں میں ہر قسم کی سہولیات موجود تھیں۔ جس سے ان کے زندگی کے دن بہت اچھے گزر رہے تھے۔ اس گاؤں کے لوگ جو دلالت لگے ہوئے تھے۔ وہ وہاں پر مزدوری کر کے ڈالر کما کر اپنے گاؤں میں بھیجتے تھے کیونکہ ڈالر کی قدر پاکستانی روپے کے مقابلے میں زیادہ ہے۔ اس لیے ڈالر یہاں پر چلتے ہیں تو ان کو وہاں کی صورت میں وصول کیا جاتا ہے تو وہاں بہت زیادہ ہو جاتے ہیں اور اس طرح اس گاؤں کے لوگوں کو کھانا پادوسہ مل جاتا ہے۔

اسلام آباد کی وہ کولمبیاں جو سفارت گاہوں کو کرائے پر دی جاتیں۔ وہاں گراں میں معیم گھرانہ دلا سکتے ہیں گا گھرانہ کھانا بھانجے کھجے جنہوں نے سب ڈال کی گناہیں کر دی ہیں۔ ظاہر و اقبال کہتی ہیں کہ اب اس گاؤں نے اپنی ترقی کر لی کہ اسلام آباد کے خوبصورت اور قیمتی علاقے میں یہاں سفارت گاہ کرائے پر دہاؤں اختیار کرتے وہاں تک ان لوگوں کے اختیار ہو گئے ہیں کہ سات دن ڈالر کمانے لگے۔ ایک دو وقت تھا کہ بنگلہ زندگی گزرتی تھی۔ اسی بات کو ظاہر و اقبال اس طرح بیان کرتی ہیں۔

”ایپورنڈ گھڑیاں، بیٹیکس بیگ۔ کپڑے جو تھے، اسلام آباد کی پیش منگوں پر لمبی ڈرائیج اور چمکے، دستورالوں میں پائی ٹی۔ اس ایک فرد کی دولت پورا خاندان پانچواں کے بیسویں گراؤں میں کسی عزت اور شک سے دوچار ہوا۔“ (۱۴)

ظاہر و اقبال نے اپنے تامل پوجنا پاک میں پانچواں علاقے کی منظر کشی بہت خوبصورت انداز سے کی ہے۔ ان لوگوں کے ابتدائی حالات سے موجود حالات کا کھلی جائزہ بھی پیش کر دیا ہے کہ پہلے ان لوگوں کا طرز زندگی۔ رہن کن کتنا مشکل اور تکلیف دہ تھا۔ مگر اب کتنا آسان اور سہل ہو چکا تھا۔ پہلے ناخواندہ تھے۔ اس وقت وہ خواندہ ہیں۔ پہلے مشقت کر کے دینی حاصل کرتے تھے۔ مگر اس وقت ان کو روزی اجتنائی آسان فعل میں فراہم ہوتی ہے۔ پہلے وہ لوگ پہاڑوں کے دامن میں قید و بند کی زندگی گزرتے تھے۔ مگر اب وہ صرف اسلام آباد ہی نہیں بلکہ بیرون ممالک بھی کھنڈال چکے ہیں۔ اور طرعی اسمن زندگی گزار رہے ہیں۔

### مغربی تہذیب و ثقافت کا بیان

مغربی تہذیب و ثقافت سے مراد مغرب میں بسنے والے لوگوں کا رہن کن یوروپاش اور طور طریقے ہیں۔ یورپ

کھڑا لپکتے ہیں۔ اور بھڑکی دامن زندگی گزرتا ہے۔

### مغربی تہذیب و ثقافت کا بیان

مغربی تہذیب و ثقافت سے سروِ مغرب میں بسنے والے لوگوں کا رامن کن بود ہائش اور طور طریقے ہیں۔ یہ وہ لوگوں کی زندگی آزاد ہے۔ وہ لکھیں، بازاروں، لکھیں اور پارکوں میں اکٹھے گھومتے ہیں۔ وہ لوگ مذہب کو آزادی سے الگ کر کے رہتے ہیں۔ ہمارے دیکھنے والے لوگ انہیں برا بھی نہیں سمجھتے ہیں۔ پتھوار کے اس علاقے کی لڑکیاں انہیں اے بی۔ اے کر چکی تھیں۔ لڑکے تعلیم میں پیچھے نہ تھے۔ مگر لڑکے اسلام آباد میں انجینیئروں کا کرایہ وصول کرتے تھے۔ جب انہماں کے پاس روپے پیسے کی برسات ہو جاتی ہے تو وہ ہمارے اس کاٹھن طریقوں سے اس کا اظہار بھی کرتا ہے اور گاہری نمود و نمائش کر کے اترتا بھی ہے جن بھی جی ایچ ایچ سب سے پہلے دلائلوں نے حصار کر دینی۔ فیشن بدل رہا اس وہاں کی طرح پھیل گیا۔ لڑکیوں کو جدید لباس اور کچھ انوں کا ماحول کا اور طبیعات اور وہیں کے طور طریقے بدل گئے۔ لڑکے چنگے حساسوں میں بال تراشواتے۔ اسپینے گاڑیں اور ٹیکس کا کر خوبصورت گاڑیوں میں سوار ہوتے۔ تو ان کے چروں پر ادا رہتے تھے۔ یہ وہی تہذیب کے بدلے وہ لوگ اس طرح بازاروں میں گھومتے کہ عقل دنگ رہ جاتی کہ یہ کونسی آسمانی مخلوق آگئی ہے۔ وہ اپنے آپ کو یورپ کا باشندہ خیال کرتے۔ یہ لوگ یہ کرکھ کا پسند کرتے اور اپنی ماہری زبان کا مذاق اڑاتے۔ پاکستان ایک ترقی پذیر ملک ہے۔ یہاں پر عام آدمی کے لیے دولت کمانے کے ذرائع کم ہیں۔

اس لیے اپنے ملک سے انگلیٹنڈ جانے والے لوگ وہاں پر دولت کمانے کے لیے بہت زیادہ مشقت کرتے اور ایک ایک روپیا اکٹھا کرتے۔ وہ پیسے کمانے کے لیے دن رات ایک کر دیتے اور پیسے کما کر اپنے ملک بھیجتے۔ مگر یہاں پر ان کے عزیز و اقارب ان کی کمائی سے جی جی کو لیں ہاں داتے۔ ان کی گاہری نشان و حکومت دیکھ کر لوگ ان کو دولت والے کہتے۔ یہ لوگ ایسے ناموں پر فخر کرتے جیسے بھی سر کا خطاب پا کر گھرانے با عزت ہو جایا کرتے تھے۔ ظاہرہ اقبال نے اس ہی سے میں بتایا ہے کہ اگرچہ یہ مسٹر کے ہاں ہی کیوں نہیں انہماں میں روپے پیسے کی فراوانی ہو اور یورپ میں بہت دولت بھی گزرا ہو تو ان میں یورپ کی تہذیب بھی سرایت کر جاتی ہے۔

وہ لوگ ان لوگوں بھی ہی زندگی بسر کرتے ہیں۔ پھر یورپ کے لوگوں میں ٹیچل، انگریز اور کوریجیروں کے ساتھ آویزاں کیا جاتا تھا۔ اسی طرح ان کی تصویریں اور ثقافت و طبع و جمالیات پر لٹ کر ٹرسٹ کی طرف سے ملتے ہیں۔ انہیں سہا کر رکھا جاتا ہے تاکہ دیکھنے والے لوگ انہیں دیکھ کر اپنے اندر جذبات پیدا کر سکیں لیکن اب وہ وقت گزر چکا ہے۔ ایک زمانہ تھا جب انسان سب باتوں پر عمل کرتا تھا اب تو صرف ان کے ولایت کی کمائی اس کے ذرا ہی کام آتے ہیں۔ بہر حال یہ وہی تہذیب و ثقافت نے یہ مسٹر کے لوگوں پر کمرے سے عزت چھڑے تھے کہ لوگ انہیں دیکھ کر اپنی تمام زندگی شب و روز گزارتے تھے۔ مگر اب یہاں گاہری نمود و نمائش زیادہ ہوئی تھی۔

کے لیے سب جگہ کرنے کے لیے تیار ہو جاتا ہے۔ خواہ اس کے لیے اسے کچھ بھی کرنا پڑے کیونکہ انسان پیسے کا بیماری ہے۔ اسی طرح پختواری علاقے کے لوگ پیسے کے پیچھے نہ گئے۔ جوتن کا بھی بنایا۔ اس کے لیے سب سے پہلا کام انگلیٹڈ کاویز دیا حاصل کرنا ہوتا بلکہ وچ و اس کا انتھار کر رہا ہوتا تا کہ وہاں جا کر وہ پیسے کما سکے اور وہاں جا کر سنا تھو سنا تھو وہاں کی زبان سیکھے۔ جن سے اپنی زبان کا تھو اور بے بھی پوری طرح ادا نہیں ہو سکتے تھے۔ وہ انگریز کی زبان سیکھ کر اور بول کر اترائے تھے اور وہاں کے شوق میں مزدوریت کمانے کے لیے انگلیٹڈ چلا رہے تھے۔ جب کہ یہاں پر عورتیں انکی روزی تھیں۔ اسی وجہ سے اس علاقے میں مزدوروں کی تعداد کم ہو رہی تھی اور عورتیں تھو وہاں میں بڑھ رہی تھیں۔

## چوہا پاک کا کرداری جائزہ

### غزل جان

غزل جان صورتہ جان کی پھوٹی نئی تھی۔ اس کے دل کا کام صفر خان تھا۔ چاہے صفر خان کے بزرگوں نے یہ بات محسوس کی کہ صفر خان کے کوئی بیٹا نہیں ہے۔ مگر اس کا وارث ہے اس لیے کہ برکسی کی خواہش ہوتی ہے کہ اس کا وارث ہو۔ اس لیے اسے خون کر کے کہا گیا کہ جلد در جلد تین ماہ کی بھٹی لے کر پاکستان واپس آ جائے۔ جب صورتہ جان کو اپنے خاندان صفر خان کے بارے میں پتہ چلا کہ وہ وطن واپس آ رہا ہے تو صورتہ جان نے اس کا استقبال کرنے سے انکار کر دیا۔ جس طرح درختوں کا پھل اسیے کا ایک خاص جنت ہوتا ہے اور اس کی عمر ہوتی ہے اس کے بعد وہ پھل نہیں دیتے۔ اسی طرح جانوروں اور پتہ پرہ کی بھی بچے پیدا کرنے کی ایک عمر کی عمر ہوتی ہے۔ اس کے بعد ان میں بھی بچے پیدا کرنے کی صلاحیت مختور ہو جاتی ہے۔ ہاتھوں کی طرح حرکتوں میں بھی بچے پیدا کرنے کی ایک خاص عمر ہوتی ہے۔ اس کے بعد وہ بچے پیدا نہیں کر سکتیں۔ اسی لیے صورتہ جان نے صفر خان کی والدہ اور اپنی ماں کو کہا کہ لکھے بھجور نہ کریں کیونکہ اب میں بچے پیدا کرنے کے قابل نہیں ہوں۔

غزل جان کی ماں نے صفر خان سے بے وفائی کا رویہ اس لیے اختیار کیا کہ اس نے صورتہ جان کی بیٹیوں کا پتہ نہ لیا اور اپنی عمر کا ایک لمبا حصہ سکھلی کے ساتھ ویرت میں گتہ ہوا یا۔ دوسری بات یہ کہ میں بانجھ ہو گئی ہوں۔ اب میرے بچے نہیں ہو سکتے۔ غزل جان نے اعلیٰ تعلیم حاصل کر لی تھی۔ ہیر سے چٹان کا پڑا ہوا ہے۔ اس شرط پر کہ غزل جان سے شادی کرے گا۔ چٹان نویں جماعت سے نکل کر دسویں سے اس وجہ سے کا مختار تھا۔ نویں جماعت میں سے نکل کر ایک ایڈوائٹ ٹرکی سے شادی کرے گا کیونکہ وہ اس کا دادا ہے اور اس خاندان کی روایت ہے کہ ہر لڑکی اپنے چچے سے بھجورے۔ بھیمیرے بھائیوں کی بھائی تھی ہے۔ غزل جان نے اس کی ڈگری حاصل کر لی ہے۔ مگر ادا رہ کر لڑکے چٹان سے اس کی شادی کرنے کی چہرہ میں ہادی ہیں۔ شادی کی تاریخ مختار ہو گئی ہے۔

”بزرگوں کی مشورہ سے شادی کی تاریخ مختار ہو گئی اور غزل جان کو اسی تمام تکمل بلدی

مل کر مایوں خوار کیا گیا۔ بہت سے ہاتھوں کے درمیان وہ تکمل بلدی سے مختار و مختار و مختار

کے درمیان میں گری چڑی کی طرح ہلچل مچاتی رہی۔“ (۱۳)

شادی کی تمام رسمیں پوری کر لی گئیں تھیں۔ مہمان گھر میں سوئے و ہیں۔ ہندی کا جشن گھر میں ہو رہا ہے مگر غزل جان گھر میں نہیں ہے۔ مرد حضرات شادی کے انتظامات میں مصروف تھے۔ کالوں میں پڑھنے والی لڑکیاں حیران و پریشان تھیں کہ اگر غزل جان میک اپ کر دینے لگی ہے تو ہم میں سے کسی کو ساتھ لے کر کیوں نہیں لگی۔ ہر کوئی خوشی

کی اس تقریب میں اپنے آپ کو ظاہر کر رہا تھا۔ مگر اسی کی بات یہ تھی کہ غزل جان کا چہ نہیں چلا تھا کہ وہ کوہر گئی ہے۔ چھپ گئی ہے، خود ہو گئی ہے، کسی کے کسی اثر کے ساتھ بھاگ گئی ہے۔ مردوں کی طرف سے خوشی کا جشن ہو رہا تھا لڑکا بھی رسومات میں لگن تھا۔ مگر اسے یہ بھی چہ نہ مل سکا کہ جس کے ساتھ میری شادی ہوتی ہے۔ وہ قرار ہو چکی ہے۔ منور جان کے شوہر امیر خان نے غزل جان کی اطلاع کہہ دی کہ وہ رخصت ہو گئی ہے، خود خیریت سے ہے اور بچہ بخشتی میں اس کا داخلہ بھی ہو گیا ہے۔ مگر سطرلی تہذیب کا ظہار بھی منور ہو گئی تھی۔ اس کو ظاہر و اقبال نے اس طرح بیان کیا ہے:

”غزل جان اٹھینہ چلی گئی خود سے اکیلی میوں کے دہس میں جو لگی پھرتی ہیں اور لگی لگی

مرد کرتی ہیں۔“ (۱۵)

ظاہر و اقبال سطرلی تہذیب کے اثرات کا ذکر کرتی ہے کہ غزل جان تو اب اس تہذیب میں چلی گئی ہے کہ وہاں مرد و زن مردوں میں بنائے گئے ہیں۔ جو تمس و بدسر پھرتی ہیں اور لگی لگی مردوں کے ساتھ ان کے تعلقات ہوتے ہیں۔ یہ تھی بے غیرتی ہے۔ امیر خان مصالٰی کا کام کرتا ہے۔ امیر خان کے باپ کی دکان پر جسیر کوڑ مٹائی ڈالنے کا کام کرتی ہے۔ اس مصالٰی کی دکان پر جسیر کوڑ بھی کام کرتی ہے۔ وہ اپنے جسموں اندر میں امیر خان سے تعلقات رکھتی ہے۔ غزل جان اپنی ماں منور کی جاسی کا ڈر، اور جسیر کوڑ کو بھگتی ہے اور کہتی ہے کہ جس طرح کی جسیر کوڑ کی ہوائیں ہیں اور جس طرح کی وہ ایکٹنگ کرتی ہے۔ جس طرح وہ تنہا ایک مکان میں اس کے والد کے ساتھ رہتی ہے۔ وہاں پر ایک غیر محرم مرد اور عورت کا پاک صاف رہنا بہت مشکل ہے۔ اس لیے کہ اس جگہ پر جنسی حملہ کے مواقع بہت زیادہ ہوتے ہیں۔ اس لیے جسیر کوڑ بھگتی ہے کہ اس کا باپ جسیر کوڑ کی جگہ سے اس کی ماں کو بھول گیا ہے اور وطن واپس نہیں آتا۔ دونوں ہاتھوں کا پورا زور لگا کر وہی لگی شکر میں دوسیدہ گوشت تو اس کی گھسی کا پاس جیسے ایک دھم میں رخصت کر دیتے ہیں اور وہ بھگتی۔

”بھیری کالی مرچی کھو گئی میرا ہلی نہ کالے نہ۔“ (۱۶)

مصباح ہا تمام باتوں کو غزل جان بڑی ہار یک جی سے ملاحظہ کرتی ہے۔ کبھی جسیر کوڑ کے اکیلے مکان میں رہنے کا اچھا نہ سمجھتی کہ اس میں مصمت کی حفاظت نہیں ہے۔ کبھی جسیر کوڑ کے کام کرنے کے سانگل پر غور کرتی۔ اصل میں غزل جان کی سوچ یہ ہے کہ میرا باپ اگر جسیر کوڑ کی محبت میں اس کے ساتھ مانوس نہ ہوتا تو کبھی بھی میری ماں منور پر کی یہ حالت نہ ہوتی۔ وہ تمام تر ذمہ داری جسیر کوڑ پر ہے باپ امیر خان پر اتنی ہے۔ غزل جان لگی شکر سے جسیر کوڑ کی حرکتوں کو دیکھتی ہے۔ کبھی اس کے کھٹکے کو دیکھتی ہے۔ وہ سمجھتی ہے کہ میری ماں کی تمام خوشیاں اسی عورت نے جھین رکھی ہیں کیونکہ وہ امیر خان کی گویہ نظر آتی ہے۔ ان چہ تھی اگر چہ ہی کے اتفاق بھی اس سے پوری طرح ہوا نہ ہوئے تھے۔ نصیر بانہ غزل جان اس سے سخت نفرت کرتی ہے۔ نہ لگی کا ہار ایک ایسا سوز آتا ہے کہ غزل جان ایسے شخص سے مانوس

ہوتی ہے۔ جسے تاج کے لحاظ سے نہایت ہوتی ہے اس سے جلد محبت کو چلتی ہے۔

مگر وہ شخص جو اپنی تہذیب کا یہ تھا۔ غزل جان اپنی زندگی کو عجیب و غریب تصور کرتی ہے پہلے محبت کرتی ہے پھر غرت کا اظہار بھی کرتی ہے۔ غزل جان ایک روز عذرا سنی کے لیے گاڑی پر سوار ہوئی۔ اس کے ساتھ دلی سیٹ خالی تھی۔ کوئی شخص اس کے ساتھ دلی سیٹ پر بیٹھا نہ تھا۔ وہ میاں میں بیٹھ کر خود کو محفوظ کر لیا۔ مگر اس نے گفتگو شروع کر لی۔

”آپ بھی پاکستان سے ہیں۔۔۔ پاکستانی لڑکیاں ہی اس قدر Bohemian ہوتی ہیں۔“

(۱۷)

اس طرح گفتگو کا سلسلہ شروع ہوا پہلے تو غزل جان نے اسے چپ بند کیا مگر وہ شخص غزل جان کے اچھلی قریب ہوتا چلا گیا۔ غزل جان تو دہلائی تھی جو مہندی کی تحریر کو دلہن کی جگہ کافی بھڑک رہا تھے دلی تھی۔ وہ کسی کی پروا نہیں کرتی تھی۔ وہ کسک کے اور ڈر رہا۔ اب وہ ہونے کی کھانکھان ہاتی تھی گاڑی چلتی رہی سفر ہو چلا۔ تاج نے پہلے اترا تھا۔ اس کا منہ پٹا گیا۔ اس نے اٹھ کر غزل جان کے ماتھے پر ہسٹیا اور گاڑی سے اتر گیا۔ یہ عمل یہاں کے لوگوں کے لیے قابل اعتراض نہیں تھا۔ اس کے ماتھے کا حصہ جہاں اس نے ہسٹیا دی تھی وہاں اس کے ماتھے پر اس کی محبت کو احترام کی اظہار سے دیکھا۔ پھر ایک ملاقات میں تاج نے غزل جان کو انجوائے منٹ کی دعوت دی تو اس کو جواب نہ دے سکی۔ ”کہہ دیتی ہوں کہ منٹ“ وہ تو ایک مشرقی گائے کی حیثیت رکھتی تھی جو بچنے کے بعد یہ نہ جانتی تھی کہ اب اس کا مالک اسے ذبح کر دے گا یا اسے پالتے پوتے کے لیے گھر لے جائے گا۔ غزل جان کا Boy Friend اپنی تہذیب کا دلدادہ تھا۔ غزل جان اس کی محبت میں مجبور تھی وہ اسے جواب نہیں دے سکتی تھی۔ غزل جان اس کے ساتھ ایک جگہ پہنچتی ہے۔ وہ راز دہن تھا۔ وہ سمجھتی ہے کہ کڑ کے لڑکیاں تمام نیکی تھیں اور سب آوازے کئے شور مچا کرتے تھے۔

تاج بھی اس کے ساتھ تھا۔ اپنی تہذیب کی ہی ہے۔ مگر غزل جان چونکہ ایک مسلم خلی سے تعلق رکھتی تھی تو یہ کس طرح ہو سکتا تھا کہ ایک مسلم لڑکی کا غرت کے سے اپنی تہذیب کے مطابق ملے اور گفتگو کرے۔ غزل جان کو اس تہذیب سے سخت غرت ہوتی ہے۔ اب اس کی زندگی میں ایک اور دور آتا ہے۔ وہ یہ ہے کہ پھر سے حجاب کے ساتھ ملاقات نے اس کی اس کی زندگی میں اچھلی چھلی، غزل جان حجاب سے شادی کرنے کو چاہتی تھی کیونکہ اب وہ اپنی تہذیب سے سخت متنفر ہو چکی تھی۔ غزل جان مستقل حجاب خیز تھی اور اس کے فیصلے کرتی تھی۔ وہ اپنے فیصلے خود کرتی۔ اس کے اہل خانہ خود امانی پیدا ہو گئی تھی۔ یہ خود امانی اس کے والد نصیم نے پیدا کی تھی۔ اس نے خاندانی فیصلوں سے بے باور کر دی تھی۔ غزل جان ایک سوچ کی مالک تھی مگر کچھ تھوڑے فیصلے بھی ہوتے ہیں۔



”شاہی کے پانچ روز بعد غزل جان کی شادی تھی اسے پانچ راتوں کی سہاگنیں سن کر گھر  
 جا رہی تھیں غزل جان کو نہیں بلکہ جن جن کا عمر بھر بھرتا تھا۔ اہل ہل یا نہ کرنا تھا اس پرانا  
 سلسلہ غزل جان تک پہنچے پہنچے ٹھکرایا تھا۔ کیونکہ یورپ کی خطی جیز رفتار زندگی میں ہار  
 کی دکانیں پر سونے کا دھت نہیں بنا کر سب اس پر دھارا کو جن کے گئے کا پرہیز تھا۔“

(۱۸)

غزل جان کو سہاگنیں تو بڑا تھا۔ مگر جلدی اس نے بھڑکا دیا تھا۔ یہ اس کی تھکر کے فیصلے تھے پہلے وہ کب کسی کے  
 دھوکے میں آ کر اپنی زندگی اور پرکاشے کی تھی۔ اس صورت سے کلی تو اب اس خوشی کو جسے وہ جتنی سمجھتی تھی۔ اس سے بھی وہ  
 مکمل راحت نہ حاصل کر سکی کیونکہ وہ باہر جاری تھی۔ اس نے دوبارہ یورپ جانا تھا۔ ان پرہٹ پرالوں کرنے کے لیے مگر  
 کے دوسرے مردوں کے ساتھ جن جن بھی تھا۔ کتنی ٹھن کی مڑی ہوئی کہ اصل میں رہنے والے نہ جانے کتنے عرصہ کے لیے  
 بھڑکے تھے۔ غزل جان ایک تعلیم یافتہ عجمی لڑکی تھی۔ جس نے ہاؤس و قانون کی ڈگری بھی حاصل کر لی تھی۔ مگر اس  
 کی قسمت میں پڑھا لکھ زندگی کا بیج نہ ساقی نہ تھا۔ اس کے دل پر فرقت و جدائی کے سخت پیرے چھا گئے تھے۔ آخر کار وہ  
 دلت بھی قریب آن پہنچا۔ جس میں جلدی غزل جان نے بھڑکا دیا تھا۔ چونکہ تھکر پر اپنا فیصلہ نہ لگتی تھی۔ غزل جان کو انداز  
 کرنے والے جو ان پرہٹ پر آتے تھے وہ تو قدرت کے ایسے حکارے کے منتظر تھے کہ آپ بھڑکے والوں نے ایک لمبے  
 عرصہ کے لیے بھڑکا دیا تھا۔

پڑھا تو نہ قدرت ہے کہ اصل میں جدائی بھی اتنی ہے۔ یہاں بھی یہی ہی ہوا کہ ایک صورت ایک مرد کی بھولی میں  
 انہوں کو ازال کر کھلی فضا میں پرواز کر گئی۔ وہ بھالے کا سخت امتحان پہلی بار اس پر بازی گاؤں میں کسی مرد پر آن پڑا تھا۔ اب  
 وہی انتکار کرے گا کہ وہ جلد واپس مڑ آئے لیکن قہر تو اس بات کا ہے کہ اب وہ یورپ کی خطی اور پرسکون راتوں میں  
 خواب سکون اور بے چین ہو جائیگی۔ جیسا جن جن کو بھی غزل جان کے بھڑکے کا فہم تھا۔ مگر جہنم اور دکھا غزل جان کے  
 جسے کبھی آوارہ و اچھالی غزل وہ اور جان لیا تھا۔

### کھیل جان

کھیل جان اکبر خان کی بھین کی منگیت ہے۔ اکبر خان قوی میں کہتا ہوں ہے۔ عرصہ چار سال سے کھیل جان  
 اکبر خان کو ڈاؤن کیا رہی ہے۔ کراچی سے آنے والی بیوہ گام اس قصبہ جاتی رہی ہے۔ انہیں یہ کہتی تو کھیل جان کا دل بڑا جاتا  
 ہے۔ کھیل جان ہر وقت اکبر خان کا انتظار کرتی رہی ہے کہ وہ آنے والی گاڑی کو سمجھتی ہے کہ شاید اکبر خان اس گاڑی سے اتر  
 آئے۔ دل دور آنکھوں کو تسکین مل سکے۔ مگر کھیل جان اکبر خان کی صورت دیکھنے کو ترستی رہی۔

رکھیا یا نہ کھڑے ہے گئی اہل ماویا

لے دیکھو اسے کسے یہاں سے ملے ماویا

(۱۹)

”اسمیں سپاہیہ مار ہوئی تھی چار سال ہو گئے فوج سے بھٹی شے تو کیسے۔“ (۲۰)

گھیلہ جان کوڑا کیر خان کی بہن ملی کارنگ ملک گیا تھا۔ وہ تو یہ وقت اس کے انتظار میں رہتی۔ گھیلہ جان پڑوں کو جھیل کے پانی کے ساتھ صاف کرتی ہے اور خیال آئے پر پڑوں کو دوسری چھوڑ کر گاڑی کو دیکھنے آتی ہے۔ مگر اس بات سے افسردہ اور غمزدہ ہو جاتی ہے کہ قصبہ پانی رابطے سے انٹیشن پر رکے دلی تیز گاڑی سے کوئی مسافر ہوتا دکھائی نہیں دیتا۔ مسلوں کے عالم میں کتنی ہے کہ کب واپس آؤ گے اور کون سی گاڑی سے مڑاؤ کے کہہ سکی بھی کوئی گاڑی ہوگی جو اکبر خان کو چڑائی انٹیشن پر اجڑے گی۔ اکبر خان کے خیال میں تم ہو کر کتنی ہے کہ پختون صاحب نے دوسری دہائی ہوگی تو وہ دوسری میں کتنے غم بھرتہ لگتے ہوں گے۔ گھیلہ جان اکبر خان کے انتظار میں اس قدر غم ہو گئی کہ اس اس کی اپنی ڈاکٹر تھی دوسری ریل کی پڑی تھی۔ جس طرح ریل کی مسلوں پر پاں ساتھ ساتھ ہوتی ہیں اور اس پر ریل گاڑی چلتی ہے۔ اسی طرح گھیلہ جان بھی اکبر خان کے انتظار میں بہت کے ساتھ ساتھ چلی رہی تھی۔ کہتے ہیں کہ سب سے مشکل دور اس وقت ہے وہاں کام کسی کا انتظار کرنا ہوتا ہے۔ مگر وہ یہ سب بڑے میر کے ساتھ رہا بہت کر رہی تھی۔ دوسری کی پڑی کی طرف ہی دیکھتی رہتی کہ اس کی ذمہ داری کا وہ کونسا خاتمہ ہو گا کہ کب اس ریل کی پڑی پر ریل گاڑی اکبر خان کو لے کر آئے گی۔ پھر پختون اکبر خان کے قصور میں ڈوب کر کتنی ہے کہ پختون صاحب گھیلہ جان بھٹو کے خوشیور پادوں کی پھولدار دیکھ کر اس میں ڈھک گئی۔

”کوڑا سوکڑی گاڑی اس نے سو ڈاڑی کیاں دلی تھک پاریاں۔“ (۲۱)

فوجیں بنگالی فوج سے استھول کیے گئے ہیں۔ گھیلہ جان کتنی ہے کہ کب واپس گھر آؤ گے۔ اور کون سی گاڑی سے آؤ گے۔ مجھے معلوم ہو جائے کیونکہ اب تو میرا حال ہو گیا ہے کہ انھیں انتظار کرنے کے لئے تھک گئی ہیں۔ محبت اپنے محبوب سے اس حد تک غوس ہو جاتا ہے کہ خود اسے بھی غم نہیں ہوتا کہ وہ کہاں ہے۔ مگر ضروری نہیں کہ برصیت کسے والے کو اس کا محبوب آسانی سے مل جائے۔ بہنو تھک رہی اپنا کمال دکھاتی ہے۔ گھیلہ جان بھی تھک رہی کیڑت میں آتی ہے۔ پھر وہی کچھ ہوتا ہے جو محبت کرنے والوں کے ساتھ ہوتا ہے۔ اور جس گھیلہ جان کے دکھ کو سمجھتی ہیں اور انہیں میں ہائیں کر رہی ہیں کہ بے چارہ اسی اندر سے گھر رہی ہے اور مگر وہ دوسری ہے۔ مگر اکبر خان نے صاف صاف کہہ دیا ہے کہ وہ اس پر ہٹا رہی ہے اس کی چھوڑ کر لڑکی جہاں چڑھ ہے اس سے شادی نہیں کرے گا۔ گھیلہ جان واقعی ان چڑھ ہے۔ شادی بھی اکبر خان



دی اور موت کی دوا میں جانی مگر گلید جان کی محبت دھانے یہ ثابت کر دیا کہ محبت ہوتا تو ایسی دوا ہوتا لیکن یہ ایک بچی  
عورت کی بچی محبت کی شکائی ہے۔

### اکبر خان

اکبر خان سویدہ رحمہ اللہ کا بیٹا ہے۔ وہ فرقہ میں کبھی لپٹی کرتا ہے اور فرقہ میں لپٹنے نہ بھرتی ہو جاتا ہے۔ بلکہ  
پکستان اور بھکر کے عہدوں پر تدریج ترقی پاتا ہے۔ اس کی منگنی گلید جان سے بچپن ہی میں ہو گئی تھی۔ گلید جان نے تو  
اکبر خان سے دل و جان سے محبت کی۔ وہ اکبر خان کا ہر وقت انتظار کرتی ہے کہ وہ کب واپس آئے گا ہے۔ اکثر وہ قصباتی  
رہنے والے شخص ہر آتی اور اس کا انتظار کرتی لیکن اکبر خان گاڑی سے نہیں اترتا تو پریشان ہو جاتی ہے اور اکبر خان، اکبر خان  
کو پکارتی اس کے ہم کا غمزدہ کرتی۔ کبھی اس کے لیے سویرہ غنی اور اس کی یادوں میں گم رہتی۔ گلید جان ان دنوں  
تھی۔ اکبر خان نے صاف کھانا کھا گاؤں کی عورتیں کہیں کہ اکبر خان تو کسی کرنل کرنل کی لڑکی سے شادی کرے گا۔ بلکہ یہی  
ہوتا ہے۔ نگاہ کے کھیل نے گلید جان کو غلطی دلا دی۔ اس نے اکبر خان کی محبت میں جان دے دی۔ مگر اکبر خان نے دوسری  
شادی کر لی تھی۔ جب اکبر خان کا باپ سویدہ رحمہ اللہ فوت ہوا تو اکبر خان اپنی بیوی اور دو بچوں کے ہمراہ گاؤں آیا۔

اکبر خان کراچی اور کوئٹہ چھوڑ کر اپنی اپنی ذمہ داری کے فرائض سرانجام دینے لگا۔ چار سال ملا جلتوں میں پڑھائی کی  
حیثیت رکھتا تھا۔ گلید جان، اکبر خان کی محبت میں اس قدر گرفتار ہوتی ہے کہ ہر وقت اس کے تصور میں رہتی ہے۔ اس کی  
یادوں میں کھولی رہتی ہے کہ آخر کوئی گاڑی تو اکبر خان کو لے آئے گی۔ کبھی سویدہ رحمہ اللہ کی وصیت دیکھتی ہے اور بلکہ اکبر خان کا  
بہادر کرہ کی۔ اسے دیکھوں گی تو وہ مجھے اپنی محسوس فراقی جدی میں کتنا اچھا خوبصورت لگے گا۔ فوجی وردی وہ بھی پکستانی  
والی وہ اس کے من کو صدمہ دلا کر لے گی۔ وہاں سے گھٹا سویرہ پر اسے لگتا تھا۔ جو پارسل جا کر اس کو کچھ بچھاؤنی بھیجا  
جاتا تھا۔ جسے پکستان اکبر خان خواہ اپنے انھوں سے کھولے گا۔ گلید جان کے اپنے انھوں سے ملنے والے خوبصورت سویرہ  
کو پہنے گا۔ گلید جان کی حالت تو یہ ہو گئی کہ جس طرح وہ اکبر خان کے بغیر ایک منہ بھی نہ دے دیکھیں رہ گئی۔ وہ گاڑی کے  
کھڑے پاؤں کی نگاہ کو دیکھتی ہے کہ کوئی اس سے ملے اور وہ بے سے بھٹکے گا بھی ایک ہی مسافر ہو گا۔ وہ ہو گا اکبر خان  
اکبر خان۔

”اور جب جب ملنے قبول دے گا پاپ کر دے تو اکبر خان کے نام پر جیسے دم دم نے سر  
بھکا کر قبول ہے قبول ہے کی گواہی دے گی۔ ملنے کے یہ حرف کانوں سے گزرتے دل کے  
پاپ میں بھرتے خون میں گردش کرتے ساری نسوں شر پانوں میں دوڑ لگے تھے۔“

ظاہرہ اقبال اکبر خان اور گلید جان کے نکاح کا ذکر کرتی ہے کہ جب مولانا صاحب نے نکاح کے لیے انہماک و قبول کر دیا تو دونوں طرف سے آواز سے شروع ہو گئے قبول ہے قبول ہے۔ مولانا کے یہ حروف تو گلید جان کے دل میں اس طرح سے اترے کہ غوں میں مثال ہو کر یہ مشربانوں میں بکھی گئے۔ گلید کی تو خوشی کی انتہا ہو گئی۔ وہ اس بات کو پسند کرتی تھی۔ وقت گزر رہا تھا۔ اکبر خان تو چھائی میں بکھی گئے۔ مگر گلید جان کی حالت خراب تھی وہ ایک بی بی بھی اکبر خان کے بغیر نہیں رہ سکتی تھی۔

”گلید جان کے دل کے چڑا لم میں اڑتی سوپاں آپ ہی آپ نئے غلام عواقد کے مطابق وقت جہول کر گئی تھیں۔ چمک چمک چمک گاڑیں وہ جوڑی دھڑکیں ہر سے گائے جاتیں۔ دل کی سچا سچا سچ بیٹیاں بچا تھیں۔ دھوی دھاتی گزرتی رہیں۔“ (۲۵)

گلید جان کو ایک سی گھن تھی۔ کہ وہ گاڑیوں کے عواقد یاد رکھتی اور ہتھکڑیاں کوئی گاڑی آتے ہوا اکبر خان کو لے کر آتے۔ اسی کے گیت گاتی رہتی ہی کہ وہ کوہ پورہ پورہ کی کہ کب آگے اور کون سی گاڑی پر آگے۔ مگر تقیر کے کوئی اور فیصلے ہونے والے تھے۔ یہ خوشیاں دھوی رہ گئیں۔ گلید ہوا اکبر خان دونوں کو یہ خوشی داس نہ تھی۔ اکبر خان نے گلید جان کو طلاق دینے کا فیصلہ کر لیا۔ پھر وہ وقت یاد آیا جب گلید کو اکبر خان کی طرف طلاق موصول ہوئی۔ ڈاکہ اور بکھٹی لایا تھا۔ جس نے گراں کے ہر گھر میں صاف ماتم بچھا دی تھی۔ اکبر خان کی طرف سے گلید جان کو بڑے دھوکے کا طلاق موصول ہوئی۔ گھر میں صاف ماتم بچھ گئی۔ بیت ساری عورتیں گلید کے گھر میں جمع ہو گئیں۔ گلید کی ماں سے اعلیٰ مہبت اور اعلیٰ افسوس کرنے لگیں۔ عورتیں ایک دوسرے کے گلے لگتیں۔ بین ذاتیں ہر روز ہر وقت دھتیں کہ جس طرح گلید جان کی طلاق نہیں بلکہ اس کی تلاش بکھی ہو۔

گلید جان کی طلاق پر افسوس اٹا تھا۔ جتنا کہ کسی کے مر جانے پر کیا جاتا ہے۔ اس بات کا وہ گلید کی ماں اور دیگر گھر والوں اور رشتہ داروں کو تو ہوتا ہی تھا کیونکہ وہ بچے خوشی اور دم کے شے تھے۔ جب اکبر خان کے والد کو طلاق کی بات کا علم ہوا تو وہ بے حد پریشان ہوا اور آگ بکھڑ ہو گیا۔ داخل پکار کر اکبر خان کو قہار مارنے کی کوشش میں تھا۔ پھر وہ بددوق کندھے کے ساتھ نکلا کہ اس کی چالوں چا گیا۔ مگر اکبر خان تو بے شک کرا کے سواری عرب چلا گیا تھا۔ اکبر خان نے گلید جان کو طلاق بھیج دی کہ وہ سواری جو سے نہ بکھی رہے بلکہ شادی کر لے۔ یہ قصور تو ان لوگوں کا ہے جنہوں نے میرے نام کے ساتھ منسوب کر دیا ہے۔ گلید جان تو جینے سے ہی مر گئی۔ اسے تو کوئی سمجھ نہیں آتی تھی کہ وہ کیا کرے۔ صوبہ دار رحم دار اس دکھ کی وجہ سے چار ہو گیا۔ کافی دیر چاری میں دھکا رہنے کے بعد فوت ہو گیا۔ اکبر خان پستان کی عہد سے سے ترقی پا کر سمجھ رہا تھا۔ صوبہ دار کی وفات کے بعد اکبر خان وہاں لوٹ۔ صوبہ دار رحم دار کے فوت ہونے کے بعد اکبر خان اپنی بی بی

اور دو بچوں کو ساتھ لے کر گاؤں پہنچا۔ اسے سمجھا کہ اب میرے والد صوبہ دار محمد اہل دین تھے انہیں اس لیے۔ جو مجھے ٹھیکہ کو طلاق دینے پر اصرار نہ کر رہے تھے۔ خیر اکبر خان بھی فرما گئے۔ خیر اکبر خان بھی فرما گئے۔

اکبر خان نے زیادہ دیر نہیں آجلی گاؤں میں مناسب نہ سمجھا کیونکہ وہ اس بات کا بھی خیال رکھتا تھا کہ ٹھیکہ داران کو میری جوت سے بے حد تکلیف ہوگی۔ وہ پہلے ہی پریشان حال ہے۔ اب مزید جب مجھے میری نئی دکان اور بچوں کو دیکھنے کی تو اس کا حال مزید بگڑے گا۔ وہ اگلی سبھی بچوں کو لے کر اس مقام پر آجائے گا اور ایک ہوگی میں رہائش پذیر ہو گیا۔ اکبر خان ہر لحاظ سے دور رہنا چاہتا تھا کہ کسی طرف سے بھی دخل کا اندیشہ نہ ہو۔ داخل ٹھیکہ داران کی طرف سے ظاہر ہو سکتا تھا کیونکہ اسے علاقے کی صورت میں فہم کر گئی۔ سبکدوشی کی صورت میں بھی داخل ٹھیکہ داران کی طرف سے ظاہر ہو سکتا تھا کہ میں زیادہ دن گاؤں میں نہیں رہتا۔ جس سے ٹھیکہ داران کو مزید مزاحمت کی طرف سے دکھ کا سامنا کرنا پڑے۔ مگر ٹھیکہ داران کی زندگی کی زندگی کو تو گھن گئے کیا تھا۔

"فون نقل ہوں چھٹے دوڑنے لگی۔ جیسے اس پر آجیوں ٹوٹ چکا ہو۔" "یہ سورتو اس نے

بجائی تھی۔ مجھے سے اظہار تھا لیکن جو اظہار دی گئی اس نے نیند کو غصہ دونوں اچک لے

تھے۔ بھائیوں نے نام کرنے والی یہ بھی کوئی خبر تھی۔"

"ٹھیکہ داران مر گئے۔"

اکبر خان کی سگیت۔ (۳۶)

ظاہر و اقبال و سلامت کرتی ہیں کہ اکبر خان کی سگیت میں اچائی لیف اور گڑبڑ ہو گئی۔ وہ اکبر خان کی ہو کر رہ گئی تھی۔ ٹھیکہ داران صوبہ داران کو بہت دیر تک اس صوبہ کی جوت سے ہی مر گئی تھی۔

### خان خان

پہلے پاک کے جوت میں خان خان کا کردار بھی ملتا ہے۔ خان بھی پانچواں ملائے کے اس گرانے سے تعلق رکھتا ہے۔ جوت بھی گھرانوں میں شامل ہوتا ہے۔ اس کے پاس دو بڑی دکان کی ہر قسم کی سہولیات ہوتی ہیں۔ وہ گاؤں میں بیٹے کو اس مقام پر آجائے گا اور گاؤں کے گائے سورتو اور دکانوں کے ساتھ ساتھ گائے کرتا ہے۔ تعلیم کے لحاظ سے دونوں سلامت سے ملتی تھی۔ وہ بھائی گاہوں کے ساتھ میں دکان تھے۔ وہ سورتو سے جب واپس آئیں گے تو اپنے بڑے بیٹے خان خان کے لیے وجہ دے گئے تھے۔ مگر شرط یہ ہے کہ جب خان خان کی بھائی خان خان سے ہو گی۔ جب وجہ دے گا۔

خان کی بھائی خان خان سے ہوئی تھی۔ خان خان چھوٹا کرادی کی ذمہ داری کے ساتھ میں جاتی ہے۔ مگر

وہ ایک لڑکی جماعت سے ٹل کر کے شادی کر پڑے تھیں کرتی۔ خاندان کی دوسری لڑکیاں بھی ہنستی ہیں کہ ایسا لڑکا ایک ایذا کیٹ سے شادی کرے گا جو لڑکی جماعت سے ٹل ہے۔ جن سے شادی صرف اس لیے ہوتی تھی کہ وہ غزل جان کا تایاڑا ہے۔ اس خاندان کا رواج ہے کہ وہ اپنے لڑکوں اور لڑکیوں کی شادی خاندان میں ہی کرتے ہیں۔ لڑکی اور لڑکے کی شادی ماحول۔ بچا اور بچہ بھی کے مکر ہوتی تھی۔ آپس میں اگر جوڑ نہ بھی ہو تا جب بھی رشتہ ہو جاتا۔ لیکن زمانہ اب بہت تبدیل ہو چکا تھا اور لڑکیوں کو چہرے تھیں ماحول اور بدلتی ہوئی معاشرتی زندگی نے لڑکیوں کو آگاہی دے دی تھی کہ ان کا بھی ایک گھر ہے اور جوڑ ہے لہذا لڑکی بھی ایک اپنی مرضی ہے۔

”غزل جان کی ہمدردی کا جتنی مکر میں رہا تھا۔ اور خود مکر میں موجود تھی مگر شادی کے انتظامات میں مصروف تھی۔ کالیوں میں پڑھتے والی لڑکیاں بھی حیران تھیں کہ اگر پارلر کی تو اس میں کسی کو ساتھ کیوں نہ لے گی۔“ (ع ۴)

غزل جان تو بھاگ کر اپنے باپ مصطفیٰ کے پاس اٹھینڈ چلی جاتی ہے اور وہاں وہ مزید انسانی تعلیم کے لیے بخیر نیتی میں داخلہ لے لیتی ہے۔ اس کے باپ مصطفیٰ کی مصالحت کی دکان ہوتی ہے۔ غزل جان اٹھینڈ میں پہلے حاجی دانی تھیں سے مانوس ہوتی ہے۔ پھر اس سے چڑرہ ہو جاتی ہے اور دانی اپنے آبائی گاہوں میں آتی ہے اور جن خان سے شادی کے لیے آمادہ ہو جاتی ہے۔ شادی کی تیاریاں شروع ہو گئیں۔ جن خان کی شادی غزل جان سے ہو گئی۔ شادی کے پانچ دن بعد اس کی بیوی غزل جان نے دانی اٹھینڈ چاہا تھا۔ اس نے پانچ راتوں کی سہاگن بن کے جن خان سے چمڑ جانا تھا۔ خدا جانے پھر زندگی کے کسل ہوتے ہیں یا نہیں۔ مگر باقی دوروں کے بیچے میں موجود تھا جن خان غزل جان کو رخصت کرنے کے لیے اپنے رشتہ داروں کے ساتھ لڑ پڑتے آتا ہے۔ پانچ راتوں میں وہ ایک دوسرے سے اتنا قریب نہ ہو سکے جتنا ہو تھا۔ اگرچہ شادی کرنے کا مقصد تو پھر وہ چاہا تھا۔ مگر شادی جین سماجی کے حصول کا نام ہے۔

اس حصول کے بعد اگر وہاں جین سماجی ایک دوسرے سے دور رہیں تو زندگی تو آج رن بن جاتی ہے۔ پھر جن خان کی بیوی غزل جان بہت دور جانے والی تھی۔ وہ سحر پار کر کے دہلی گھر کی باقی بٹے چارہ تھی۔ اس کا جانا بھی ایک مجھوری تھی۔ جن خان اور غزل جان اپنی اپنی جگہ اٹھینڈ پر جاتے تھے۔ انوار کر سنے والے جہاز کے اڑنے کا انکار کرتے گئے۔ آخر کار وہ مل جوائی میں تبدیل ہوا۔ غزل جان اٹھینڈ پہنچ جاتی ہے لیکن اسے اپنی اپنے کی نوعیت مل جاتی ہے۔ مگر وہاں کے ماحول سے ڈرتی ہے کہ لڑک اس محل کے بارے میں کیا کہیں گے۔ اگر اس پر اثر ہو گیا تو پھر اسے سنگسار کر دیں گے۔ شاید غزل جان اس بات سے ڈرتی ہو کہ اس کے پاس شادی کا کوئی ثبوت نہیں ہے۔ اٹھینڈ میں اس نے اپنے آپ کو کھانا کھا کر کیا ہوا تھا۔ کھانے جان پر بدکاری کا اثر ہم سب کو ملو رہا ہے۔ اب اس کی کوشش تھی کہ ہسپتال جا کر





پارسل نکالی کر صوبیدار عظم دار کے سامنے رکھا اور ساتھ ہی کاغذ عظم بھی صوبیدار کو دیا کہ وہ اس پر دستخط کر دے کہ اس نے پارسل وصول کر لیا ہے۔ اس کے بعد ڈاکے سے محمد جان سے کہا کہ آپ کے بیٹے نے اللہ تعالیٰ کے مگر تکرار سے تھوڑا بھیا ہے اسے بوسہ کر حاصل کریں۔ پارسل سے بیٹی محمد جان نے وصول کر لیا اور نکل میں دے دیا۔ دوسری عورتیں اسے حسرت بھری نگاہوں سے دیکھ رہی تھیں۔ محمد جان دیکھی پکڑوں کو بچہ تھی ہے اور عورتوں سے کہتی ہے کہ یہ کعبہ شریف کے پاک خلاف کی کتڑ نہیں ہیں اور اس میں وہ تصویر بھی ہے جو یہودی بیٹے کی ہے اور وہ مسکرا رہے ہیں۔ ان کے پیچھے گنبد حضرت علی کی سہری جالیاں اور دھند پاک کا گنبد بھی نظر آ رہا ہے۔ محمد جان کو عورتیں کہتی ہیں آپ بڑے نصیب والی ہیں آپ بلی ہوئی ہیں۔ عورتیں ہم اللہ ہم اللہ چاہ کر قصہ ہر بخشیں اور جو عورتیں اور عسقلانی آنکھوں سے محمد جان کو مبارک دیتیں اور دعا میں یہ بھی کہتی کہ اللہ ایسا چاہے ہر کسی کے نصیب میں کرے۔

ہر کوئی دعا نہیں دیتا تھا مگر صوبیدار عظم دار ضرور تھا کیونکہ باقی لوگ حقیقت حال سے بے خبر تھے۔ محمد جان بھی حالات سے واقف تھی۔ بیٹی محمد جان اور صوبیدار عظم دار کے بیٹے کا نام پستان اکبر خان تھا۔ پھر وہ ترقی کر کے مجبور بھی بن گیا تھا۔ اکبر خان کی ملگجیر کا نام خلیلہ جان تھا جس نے اکبر خان سے دل و جان سے محبت کی۔ وہ ہر وقت اکبر خان کی یادوں میں گھومے رہتی۔ جب بھی کوئی گاڑی ترقی تھی تھی تھی ریل سے انٹیشن پر جا کر اسے دیکھتی کہ کوئی مسافر اس سے ملے۔ مگر کوئی مسافر نہ آتا۔ وہ تو صرف ایک مسافر کا انتظار کرتی تھی وہ تھا اکبر خان۔ بعض دفعہ تو عجز کا قصباتی ریل سے انٹیشن پر نہ رکتی۔ اس کے لیے سو بڑھتی ہے اور پارسل کا مواد کرتی ہے۔ خلیلہ جان ہر رات اسے یاد کرتی ہے اور اکبر خان اکبر خان کا عمر رکتی ہے۔ پھر وہ وقت جب اکبر خان کی خلیلہ جان سے شادی ہوئی تھی۔ سارے پروگرام بطریق احسن ادا کیے گئے۔ لہذا تو یہ مگر خلیلہ نے ساری عورت اکبر خان کے نام لگا دی تھی۔

اکبر خان چاہتا تھا کہ کسی بڑھی گھسی کر نکل، جنرل کی بڑی اہو جس سے شادی کروں۔ اکبر خان خلیلہ جان کو ایک ایک کر کے تھیں طلاق بھی بچھا دیتا ہے۔ اس شروع صدمے کو کہ کرب اور تکلیف کی وجہ سے خلیلہ جان کی حالت اچھا کی خراب ہو گئی تھی کہ اس کے بھائی خدا نے اس کے ساتھ کیا کیا ہے۔ اس نے تو اپنی ساری زندگی اس کے نام کر دی تھی۔ بیٹے کے اس علاوہ اقدام کی وجہ سے اس کے باپ کی صحت پر بھی بہت اثر پڑا اور وہ بھی اکثر بیمار رہنے لگا۔ امیر خان انگلینڈ چلا گیا وہ جو کبہ باہر سے بھیجا دوا پانی دینی صورت کو نہ بھیج بلکہ وہ سب ڈاکہ دے مگر سارا دوا میں بیٹی محمد جان کے نام بھیجتا تھا۔ ان سب چیزوں پر عسقلانی محمد جان کی تھی۔

”محمد جان انگلینڈ سے آئے انہی نہیں گن گنا کر پہلے ہی اندرونی کوٹھری میں رکھ چکی تھی

اور چابی پر اندری کے ساتھ دھوکہ کرتے سے لی تھی پورا آنکھوں میں سمجھا دیا تھا کہ خائف کی

تقسیم خود سوچ کر کرتی۔" (۳۰)

محمد جان کے مگر کچھ موصیہ در علم دہکا مگر کیا جاتا تھا لیکن اب اس مگر کو دلا سلیمن کا مگر کہا جانے لگا۔ ولایت سے آئے سب سارہ و سمان محمد جان کے ٹکڑوں میں ہوتے ہیں اور وہ اپنی مرضی سے انھیں تقسیم کرتی ہے۔ محمد جان نے بھی صندوق کی چابیاں پرانے سے کھول کر اب نالے سے ہاتھ دلی تھیں کہ پرانے سے رات رات کوئی کھول کر صندوق کی کھائی کے گرد ہار پیچنے سے ہاتھ نہ دے۔ بے بی محمد جان کا مگر ولایت کی کھائی سے پہلے بھی باہر ت مگر انہ گنا جاتا تھا۔ مگر صوفیوں کے دواوتے جاتے ہوئے ہیں سے کرنی اور مگر سارہ و سمان بھیجے سے ایک الگ تھلک مگر ان معلوم ہوتا تھا۔ سارے گاؤں والے اسے دلا سلیمن کا مگر نہ کہتے تھے۔ مگر اس مگر میں جتنا نام بے بی کا تھا اتنا نام کسی اور کا نہ چلی سکا۔ مگر اسے مگر کرنی گرد نہ بے بی محمد جان کا تھا۔ غزل جان اٹھینڈ میں اپنے باپ سے بوندہ بنی میں چڑھنے کے لیے اپنے والد سے رابطہ کرتی ہے۔ اس کا وہ صوفیوں سے اٹھینڈ چلا جاتا ہے۔ وہ اپنی شادی کے ساتھ پرگم ہو جاتی ہے اور کئی طرح سے چوری بھاگ کر اٹھینڈ چلی جاتی ہے۔ بے بی محمد جان روتی ہے اور بین ڈالتی ہے۔ غزل جان کے بھاگ جانے پر بے بی محمد جان جیسے کے عالم میں اسے برا بھلا کہتی ہو گا لیکن کاشقی ہے۔

"ہائے پتہ ہو مگر لوسل و نچا ہی تے کوئے نہ چا صباں چا صوفی، ہائے کوئے نہ  
موراس جھوٹی۔ ہائے یہ لچیاں مونک پھلیاں کھوٹی، کچی کوچی، تھیں تھیں مگرے سروں پر  
اور کر چا سستی ہی اچھی۔ ہائے میوں کے دس کی کھائی کھا کر اچھی کی رلیں کرنے لگیں۔"

(۳۱)

بے بی محمد جان کو غزل جان کے بغیر تائے ہوئے اور چوری اٹھینڈ جانے کا بہت دکھ ہوا۔ یہ دکھ اس نے اپنے دل پر لگایا۔ وہ پہلے ہی کمزور اور ضعیف تھی۔ ساتھ ہی چوری بھی اس پر اثر کر گئی۔ بے بی محمد جان کی اس حالت کو ظاہر و اقبال اسی طرح بیان کرتی ہیں۔

"محمد جان کی شوگر اتنی بڑھ چکی کہ بے ہوش ہو کر گرتے گی۔" (۳۲)

غزل جان اکیلی اٹھینڈ چلی گئی صوفی تہذیب کے اس ملک میں جہاں ہر ماور چار آزادی ہے۔ مرد اور عورت کے تعلق پر کوئی قدر نہیں رکھتا ہے۔ وہاں ہر عورت کچھ بہنوں میں عام چلتی ہیں۔ ان سکائی پند کے مطابق کئی کئی مردوں سے تعلقات ہوتے ہیں اور وہ ان سے جنسی تسکین حاصل کرتی ہیں۔ یہ صمد محمد جان کے لیے جان لیوا ثابت ہوا۔ اس صمد کے کہہ سے محمد جان کے وطن سے ہر ہمت کا پس ہر بدعا کچھ ہی بھٹی رہی تھی۔ آخر کار چاری اور صمد کے تباہ نہ لا کر خان جنگلی سے جاتی۔ محمد جان کے پاؤں بیٹے تھے۔ پاؤں بیٹے کھائی کرنے کے لیے باہر کے مرا لگ گئے ہوئے



جانتا، ذرینہ نے تو ساری زندگی میر حسن کی قبر پر ایک چھوٹی کرکڑی لٹی۔ وہ ہر وقت قرآن پاک کی تلاوت کرتی رہتی اور تسبیح کے دانوں پر بھی ذکر والا کار کرتی رہتی۔ قرآن پاک کو کسی طرح مکمل کر چکی تھی۔ زبان بیہوش ساری سورتیں یاد ہو گئی ہیں۔ تسبیح کے دانوں سے اس کے ہاتھوں کی انگلیوں پر پختہ ناست پڑ چکے تھے۔ کلام پاک اور تسبیحات پڑھنے کا اس حد تک جنون ہو گیا تھا کہ رات کو سوئی تو پڑھنے پڑھتے بیٹھ کر سوتی جاتی۔ میر حسن کی قبر علیحدہ سنگ مرمر سے بنی ہوئی تھی۔ ذرینہ جان ہر وقت قرآن پاک پڑھتی رہتی۔ قرآن کے حقیقی پیروں کا یہ حال ہے کہ ان کی زبان قرآن پاک یاد ہو گیا تھا۔ وہ پچھنے ہوئے اور مڑے ہوئے کاغذ پر جان لیتی کہ یہاں کون سا لفظ ہے۔ میر حسن اکیلا سا کھنکھکے زمین کا مالک تھا۔ وہ سب ذرینہ جان کے نام ہو گئی تھی۔

وہ خود کاشت کرتی۔ صبح سویرے ملتی اور سچے مردوں کی طرح بڑا سا کپڑا باندھ لیتی طویل چھاتی اور دیگر کاشت کاری کے جملہ کام خود کرتی۔ ذرینہ جان کا ایک بیٹا تھا جس کا نام نور خان تھا۔ انتہائی خوبصورت تھا۔ جب گھوڑے پر چڑھتا تو لوگ اس کے حسن کا کھڑکھڑا کرتے۔ نور کی شادی ایک کشمیری سے ہوئی۔ نور خان احوال تھا۔ اللہ جبارک و تعالیٰ نے اسے چاہا۔ ذرینہ جان کو پتا چل گیا۔ مگر اس کا بیٹا نور خان اپنے باپ میر حسن کی فوجی بندوبستی کی ایسا تک گولی لگنے سے فوت ہو گیا۔ نور خان کی جگہ اسے تو اپنے بھتیجے سے لے لیا۔ مگر ذرینہ جان کے لیے ایک اور مصداق آیا۔

”اس روز ذرینہ جان کے گھر بھڑی آگ لگی چورے گروں کی مورچیں ملل کے سفید سفید

دبے سر پہ ڈال کر آئیں اور لیے لیے کب تک مردوں میں جین لاپے۔“ (۳۵)

ذرینہ جان کو ایسے تو بہت غم پیچھے مگر نور خان کی جگہ کشمیریوں سے لڑا وہ ڈکھلا۔ ابھی تو ذرینہ جان کے کرب تک دردناک اور دلخراش بیوی اور آنسوؤں سے پہاڑوں کے چنے بھی تھم چکی ہو رہے تھے۔ ابھی وہ نے والیوں کے آنسو بھی خشک نہ ہوئے ہوں گے کہ کشمیریوں سے ذرینہ جان سے بے وفائی کر گئی۔ ذرینہ جان بیٹے کی موت کو شاید بھول جاتی۔ مگر اسے یہ معلوم نہیں تھا کہ کوئی عورت اس طرح سے ابھی بے وفائی کر سکتی ہے۔ یہ ہے ذرینہ جان کی زندگی۔ پہلے اپنی شادی کی ابتدا، میں ہی خاوند کے مرنے کا فہم دیکھ اور پھر خاوند کے مگر کو سنہلا۔ پھر نو جوان اور خوبصورت بیٹا گولی لگنے سے مر گیا۔ جانے نور خان کے مرنے میں اس کی بیوی کا بھی کوئی ہاتھ تھا یا نہیں تھا۔ کچھ علم نہیں۔ تاہم ذرینہ جان کو نور خان کی کشمیریوں سے ہونے جو دکھ پہنچا وہ اسے ابھی نہ بھول سکتی۔ ذرینہ جان کی وفات کے بعد اس کی قبر میر حسن کے ساتھ بنی اور ذرینہ جان اپنے خاوند کی قبر پر ایسی چھوٹی کرکڑی لٹی لٹی کر چکی تھی اس کے ساتھ بنی۔

### اصغر خان

چند ماہ پاک کے حادثے میں اصغر خان کا کردار بھی نہایت اہم ہے۔ اگرچہ اصغر خان کی لفظی صورت کے حق میں تو

بہت بڑی ہے کہ شادی کے بعد اصغر خان نے صوبہ جان کو اپنی اہلیت نہیں دی۔ جبکہ اصغر خان کی دو بیویاں بھی تھیں۔ بڑی ترکی مریم اور چھوٹی غزل جان کے نام سے موسوم ہیں۔ اصغر خان کا یہی نتیجہ ہے کہ علم انتہائی گناہ کے زمرے میں آتا ہے۔ اصغر خان کے پاس بیٹا نہیں تھا۔ وہ دوسرے کے گھر والے پریشان تھے کہ اسلام آباد کی یہ کونسیاں اور بڑی کے شاہجہاں سفر پارے بچوں کے عزیز میں چلے جائیں گے۔ انھوں نے اصغر خان کو فون کیا کہ فوری طور پر تین ماہ کی پھٹی لے کر مگر آئے۔ مگر صوبہ جان نے اصغر خان کا استقبال کرنے سے انکار کر دیا۔ اگھر جان اسے لینے آئی مگر وہ ہاتھ جوڑ کر گزرائی کہ بے بی میں آپ سے معافی مانگتی ہوں کہ آپ مجھے بھروسہ نہ کریں۔ وہ جس مقصد کے لیے آ رہا ہے وہ تو پورا نہیں ہو گا کیونکہ اب میرے پاس بچہ نہیں ہو سکتا۔ وہ اپنا بیڑہ وراثت ضائع کرنے آیا ہے۔ مجھے اس بات کی ضرورت نہ تھی کہ میں یہ مقصد پورا نہیں کر سکتی۔

اصغر خان وطن آیا مگر وہ حیران و پریشان تھا کہ جس طرح کسی ناواقف شہر میں آ گیا ہو۔ اصغر خان واپس لندن چلا جاتا ہے۔ صوبہ جان کی بیٹی غزل جان کی شادی طے ہوتی ہے۔ مگر غزل جان سمجھتی ہے کہ جان لوہی جماعت سے نکلی ہے۔ جبکہ غزل جان پڑھ لکھ کر ایڈووکیٹ بن جاتی ہے۔ شادی کو تیار نہ کرتے ہوئے اپنے باپ اصغر خان کے پاس چلی جاتی ہے۔ اصغر خان لندن میں مصالحتی کا کام کرتا ہے۔ سمیرہ کو ابھی اصغر خان کے پاس مصالحتی کا کام کرتی ہے۔ اصغر خان شادی کے بعد انگلینڈ چلا جاتا ہے۔ جہاں پر اس کی ملاقات سمیرہ سنگھ کی والدہ سمیرہ کوہ سے ہوتی ہے اور وہ دونوں مل کر مصالحتی کا کام کرتے ہیں۔ وہ دونوں ایک ہی کمرے میں رہتے ہیں۔ جہاں پر ہمیشہ خواہشات کی تکمیل کے لیے بے شمار مواقع موجود ہیں۔ غزل جان ان تمام مسائل سے گاہا کر رہی تھی ہے۔ سمیرہ کوہ دونوں باتوں کا پورا زور دے کر دیکھتی تھی کہ وہ سمیرہ کوہ کی اور خوبصورت نکاحیوں سے مصالحتی یعنی رقص کرتی رہی ہو رہی تھی، نگاہاتی ہے۔

غزل جان دل میں سمجھتی ہے کہ کیا یہ ممکن تھی میری ماں سے زیادہ خوبصورت ہے۔ جس نے میری ماں کو کچھ بھی فون نہیں کیا اور نہ ہی کبھی کوئی خبر دیکھا ہے۔ غزل جان سمیرہ کوہ سے اپنی ماں کا موازنہ کرتی ہے کہ میرے والد نے کبھی ہم دونوں اور ماں کا پتہ نہیں لیا۔ شکوکہ کرتے کرتے سمیرہ کوہ غزل جان سے کہتی ہے کہ میں اور تمہارا والد بچپن میں اکٹھے کھیل کرتے تھے۔ ہم دونوں کے مابین بھائی ہیں۔ غزل جان حیران ہو کر کہتی ہے کہ اگر ایسا ہے تو میرے باپ نے اس حقیقت سے خامدانہ والوں کو آگاہ کیوں نہیں کیا۔ اصغر خان کی شادی بڑی دھوم دھام سے ہوئی۔ اس کی شادی پر گیت گائے گئے۔ اسی ذہن ہوا۔ بعض عورتوں کے شادی کے گیت اور بچے کا کر گئے غراب ہو گئے تھے اور ان کے گلوں کی آوازیں اس وقت کے لیے غراب ہو گئیں تھیں۔

”اصغر خان کے گیارہ بچے تھے۔ پانچوں میں دو سالہ کی بھی خامدانہ کے لیے

اصغر خان کا ہر وہ سال چری سنگھ و شوکت کے ساتھ شاہی میں شریک ہوا۔ جس طرح گیارہ گھروں میں شاہی کا ہنگامہ اور شاہی کے کچھ عرصہ بعد اصغر خان واری سے چلا گیا۔ پھر دوسری بار بادشاہت گزارا۔

”جب اصغر خان گاؤں واری سے دھیسے بھٹی پر آیا پورے علاقے کے لڑکے گھوس کی شکل میں اسے لینے کو اتر چرے پیچھے۔ وہ اپنی بھٹی بھٹی دھاک کی دلی کٹھ پٹھ گاڑی پر پہلے قبرستان گیا اور فاتحہ خوانی کی مسجد پر حکم ہوا کی قبر کی مالی سنگھ تعمیر کا حکم دیا اور پھر کی تعمیر شدہ کوٹھی میں یہ قلعہ جلاتا۔“ (۳۷)

نوجوان اصغر خان سے خواہیں کے دیس کے قصبے سنے کے لیے بے یمن اور بے قرار تھے۔ جہاں کمرے اور دلی برادرت گرم رہتے تھے۔ جہاں بچتا ہوں میں طاعون منت ہوتا تھا۔ جہاں برائیں زمین کے بچے چلتی تھیں اور جس ملک میں جوڑیں غنیمت لباس پہنتی تھیں اور قلعہ میں جہتی ہوتی تھیں۔ جہاں شراب سر عام پی جا رہی تھی۔ مگر صنوبر اس برادرت کو ابھی پریشان رہی۔ اصغر خان نو جوانوں کے گاہوں کے جواب دے کر قلعہ گیا اور اپنی بی بی کو بھی میں سو گیا تھا۔ اصغر خان جب سے پرپ گیا تھا صرف تین مرتبہ گاؤں آیا۔ مگر اس کی بچی نے اس سے ملنا نہ کھتا گیا۔

”اصغر خان میں برسوں میں قیسری مرتبہ اور آخری بار گراں اور قصبہ جہاں سے استقبالی کرنے سے انکار کر دیا۔“ (۳۸)

صنوبر جہاں حق بجانب تھی کہ کبھی تو اسے بھی شریک فہم کیا جائے۔ وہ سوچتی تھی کہ کیا خاندان ہے کہ کسی رازداری کسی فیصلے کی عملداری میں کبھی شریک ہی نہیں ہو سکتی تھی۔ اس کا کام صرف جانوروں کی دیکھائی کرنا تھی۔ اصغر خان سبقت میں سال سے زائد عرصہ صرف اور صرف ڈاکری کا کاروبار جس سے اس نے بہت ساری جائیداد جلا۔ مگر سکون سے جاری رہا۔

## خزاں سنگھ

خزاں سنگھ جس کو کاہپ ہے۔ ہارٹ کہہ کاٹا ہے اور مسخ سنگھ کا سر ہے۔ اس حادثہ میں اس کا کردار بھی آٹا ہے۔ خزاں سنگھ طوبی کا کام کرتا تھا۔ اس کی دکان تھی جس سے بہت سارے لوگ فائدہ حاصل کرتے تھے۔ حادثہ میں ناریہ جہاں کی بری کا ذکر ہے۔ جو بڑی قیمتی اور جامعہ تھی۔ جس میں زہر، ناری کے سوت، دھنکی سوت وغیرہ تھے۔ چار خزاں سنگھان سونوں کو بڑی سے سلا کر کرنا تھا۔ حیدر و اقبال نے خزاں سنگھ کے کردار کو اجاگر کیا ہے۔ لوگوں کے ساتھ اس کے اچھے تعلقات تھے اور لوگوں کے کام بھی آتا تھا۔ لوگ اس سے استفادہ کرتے تھے۔ جب ہندو پاک میں دھت اچھا تھا۔ سوت بدلتی جاتی گری کا جب یہ علم نہیں ہوا تھا۔ عورتیں ہاتھ دھوتے ہوئے بھی باغی کا لٹا نہ یاد کرتیں کہ یہاں بادشاہ خزاں سنگھ کی دکان تھی وہ ششما ہی اور عمارت سے جہاں شاہی بی بیوں پر گڑ پتھوں کے خزاں گھروں میں ملت بھیجتا

تھا۔ خزاں نگہ اچھے کردار کا مالک تھا۔ لوگوں کا دقت بھی بڑا اچھا گزر رہا تھا۔ لوگ ایک دوسرے کا خیال رکھتے تھے۔ ہندوستان اور پاکستان کا ہزار ہوں لوگ آئے۔ مورتنی سونے کی چڑیاں لیکن کرچہ کا تاج کرکے۔ مگر اس ایوان سے جوتوں کے ہاتھ اور لیکن خالی ہو گئے۔ مگر خالی ہو گئے۔

”یہ خزاں نگہ دوسرے بار سے پردیسی مہمان رہا آپ عذوقی ساتھ لے کر سارے پٹھان

سے اگر اسی کردار کی صورت میں لے کر کے دیہات پرانی حالت میں چڑی کیپ چھوڑ کر آئے کسی

مالی کے دل کو جرات نہ ہوئی۔ کرکھوں کے گھرانے پر پہلی نظر ڈالے۔“ (۳۹)

خزاں نگہ صاحب دراصل تھا۔ گریں کے لوگ بھی اس پر جان چڑھتے تھے۔ کچھ دقت بھی اچھا تھا۔ مگر جب

حالات غراب ہو گئے تو پہلی شروع ہوئی۔ تو لوٹ رہی ہوئی اور خون خرابہ بھی ہوا۔

”اسے یاد نہیں کہ کب دشمن ہو گئے دوسرے سیرے گواڑے تھے۔ کچھ لکے کر پال رہے تھے،

ساگر کی، روایت سکھوں کی دکانیں تھیں۔ بعض عالم شیر میں خزاں نگہ کی اپنی سب سے

بڑی دکان تھی یاد ہے کہ جان دھم بھولی بھولی تھیں۔ پھوہیں۔ چانچوں کے ساتھ

یہ خزاں نگہ کی اپنی میں جانا ہی رہا کوں بھی خالی ہاتھ واپس نہ آنے دیا۔ بھولی چانچوں یا

سوگ بھلی سے لہرتی ہو سکتی ہے لے چکا کپڑے کا نو ہوتے کیوں نہ۔“ (۴۰)

دوسری مورتنی گھ جانا کو ساری دقت یاد کر رہی ہیں کہ وہ دقت کیا تھا جب ہم بھولی تھیں تو پہا خزاں نگہ کی

دکان پر جایا کرتی تھیں۔ خزاں نگہ ہم سے بہت بڑا کرتا تھا اس نے ہمیں بھی خالی ہاتھ نہ بھیجا۔ ہماری بھولیوں میں

سوگ بھلی اور بھی تھے ذرا دیر تھا اور بھی پہننے کے لیے تھیں کا کپڑوں چاند کی بوڑھنے کے لیے وہ بڑا تھا۔ خزاں نگہ

خزاں نگہ کی اپنی حسیہ کو اور محنت دیتی ہے تو اسے گزرتے ہوئے دقت تک ایک نو یاد آتا ہے۔

”خزاں نگہ نے تو یہی ہی، سارا محنت دی تھی لیکن حسیہ کو تو اس شادی میں شرکت کے

لے جیسے قوں سے انکار میں پہلی تھی۔ خزاں نگہ کی اپنی کو سب ذرا یاد تھا۔“ (۴۱)

خزاں نگہ کی اپنی کو بچپن کا سارا کچھ یاد آتا ہے کہ کھان جوگ قروں سے جا ہوا مکان تھا اور رتھ میں بہتی بھیل

تھی۔ کھان جوگ چہ چاک تھا۔ بھٹنوں سے اور مردانوں سے گھر بھو جھکا کا رتھ تھا۔ اسے نہ وہ کر ایک ایک بات یاد آ رہی

تھی۔ خزاں نگہ ہاں کو ہم نہیں تھا کہ حسیہ کو کہ اسے شادی دھڑلے سے Web Come کہا جائے گا۔ خزاں نگہ کی اپنی سے سوا

لینے والی بڑی بڑی حسیہ حسیہ کو کہ بچپن کی شادیوں سے واقف تھیں۔ وہ گڈی گڈے سے جان کرتی تھی۔ اس پر وہ لڑ رہی

کرتی تھی۔ گڈیاں پڑنے لے جو آ لے میں دھرے گئے تھے۔ اسے یقین تھا کہ وہ اب بھی نہیں دھول میں پیچھے ہوئے ہوں

گئے۔ جسیر کو نہ گھر کا راستہ بھولی نہ اپنی اپنی دکان بھولی۔ وہ سب سے آگے اپنے مکان پر پہنچتی ہے۔ جواب ایک ماڈرن کوٹھی میں تبدیل ہو چکا تھا۔

”وہ غزلیں سنگھ کی دکان پر پہنچی تھی جواب بھی دکان تھی لیکن اس پر آج اس ”پاکستان انڈیا“  
سنٹر ”کاہرا برقی گھنٹوں سے ٹکڑا ہوا تھا۔“ (۳۲)

غزلیں سنگھ کی بیٹی درود دے رہی ہے اپنی کردہ دیتی رہی۔ مگر گزرا ہوا وقت تو ہاتھ میں نہیں آیا۔ لیکن دو چار بڑھپاں ابھی زندہ تھیں۔ جنھوں نے غزلیں سنگھ کے خاندان کو تنہا دیکھا اور پھر اس خاندان کو قیام پاکستان کے وقت ہلرت کرتے ہوئے بھی دیکھا۔ اس خاندان کے بچوں کو بھی جو بھولے بھولے تھے اور یہاں پر غلی خوشی کھیلتے تھے ان کو بھی دیکھا۔ ہر سارا منظر ان کی آنکھوں کے سامنے گھوم رہا تھا۔

”صوفیہ تھے باپ ہے نا ہم رتھ میں کھینچا کرتی تھیں۔ جس میں بیٹا اڑتا تھا۔ ہم کپڑوں  
سیت نہایا کرتے تھے۔“ (۳۳)

غزلیں سنگھ کی بیٹی غزل جان کی مٹی کو بچپن کی باتیں یاد کرتی ہے۔ گزلیں کی صورت غزلیں سنگھ کی بیٹی کے استقبال کے وقت باتیں کرتی رہیں کہ غزلیں سنگھ کی بیٹی آئی ہے۔ سن کم تھے غزلیں نے دیکھا تھا۔ بہت سارے سوٹ بنے ہوئے تھے جو اس کو خفے میں ملے۔ غزلیں سنگھ کی بیٹی آئی تو شادی کی تقریب میں تھی۔ مگر شادی کی تقریب، اندر دھکی۔ غزلیں سنگھ کی بیٹی کی آمد کی خوشی نہ پاوا۔ بڑھکی۔ میرا بن کھینے کا غرض ملوثی کی بیٹی ہے۔ گھوڑی خوشی ہے جو غزلیں سنگھ کی بیٹی میں ہوتی تھی۔ غزلیں سنگھ کی بیٹی تقریباً نصف صدی کاٹ کر سمندر پار سے آئی تھی۔ اس نے منہ بچوں کے مقابل ہوا کر رکھیں کیا۔ پرانی چٹھواریوں نے درود کو اس کے ہاتھوں کو چھوا اور غزلیں سنگھ کی بیٹی اور منہ بچوں کی تقریب کی۔

### جسیر کوہ

طاہر باقوال کے ناولٹ پچھلے پاک۔ جس جسیر کوہ کا کہنا بھی مناسب ہے۔ جسیر کوہ صفر خان کے ساتھ ایک مضامین کی دکان پر کام کرتی ہے۔ غزل جان جب لندن پہنچے باپ صفر خان کے پاس گئی تو اس نے دیکھا کہ جسیر کوہ اس کے باپ کے پاس کام کرتی ہے۔ جسیر کوہ کو اس نے ایک ٹکٹ کے روپ میں دیکھا کہ وہ کام بھی کرتی ہے اور گانے گاتی ہے تو غزل جان جسیر کوہ کے بارے میں شک کرتی ہے اور خیال کرتی ہے کہ اس کھسکی نے اپنی دلیرا داداؤں کی جہ سے میرے باپ کو اپنی طرف ہٹا کر لیا ہے۔ میری ماں کی خوشیاں اور زندگی چاہو گی ہے۔ میری ماں کی ساری خوشیاں تو اس جسیر کوہ نے جھین لی ہیں کیونکہ صفر خان کی قویہ صنوبر جان کی طرف تھی۔ صنوبر جان اور اس کی دونوں بیٹیاں مریم اور غزل جان اپنے آپ کو تنہا محسوس کرتی ہیں۔ اگرچہ غزل جان نے وہی ڈگری حاصل کر لی تھی۔ غزل جان جب اپنے باپ کے پاس



آتی تو اس نے جیسر کو زور سے دیکھا جیسا کہ سرد قصور اس کا ہے۔ جیسر کو رشتہ جانا مکتا رہی تھی۔ مکتا نے کے ساتھ یہ بھی کہہ دی تھی کہ میری کافی مرئی تم ہو گی ہے۔ اس لیے میرا دل اپنی جگہ نہیں ہے بلکہ کھویا ہوا سارا رہتا ہے

غزل جان جیسر کو کو کتنی ہے کہ بھولی دغا باز چوڑی تخی مکتا سے میری ماں کا رنگ وہ ہے کچھ لیکن جہا لیا ہے۔ بھلا اس کی کافی مرئی کون چرائے گا۔ غزل جان اس کا سوز نہ اپنی ماں سے کرتی ہے اور کتنی ہے کہ یہ خود بڑی ڈاکٹ ہے۔ جس طرح ڈاکو کو گول کوٹ کر لے جاتے ہیں۔ اس کے دھنسی یہ لوگوں کو اپنے حسن سے لوتی ہے۔ جس طرح سکھوں کے پاس لڑنے کے لیے کرپا نہیں بھالے اور نئے ہوتے ہیں۔ کچھ ان سے قتل و غارت گری اور لوٹ مار کرتے ہیں تو ان کی کرپاؤں نیز دیں اور بھانوں کے مقابلے میں جیسر کو کے پاس۔ حسن، دلریا، دلاش اور خوبصورت آنکھوں کی کرپاں ہے یعنی اس کے پاس مردوں کو لوتنے والے سارے خوبصورت موجود ہیں۔ جس سے یہ لوگوں کو کھانگی کرتی ہے اور اپنی طرف دلی کرتی ہے اور ان کی حسین جوانی اور دل و جا ز کو روکتی ہے۔ غزل جان لیکن کے شیشے سے جیسر کو کے پھر نیلے جسم کا ملاحظہ کرتی ہے کہ اس کا چست اور پھر نکاح جسم میری ماں کے لیے لگی نہ کیا۔ ان دلوں کو ایک ہی لیکن میں اکٹھے مٹا لیوں کو ita اس کی No Shape انھیں کتا ہوتا تھا۔ مٹا لی بنانے میں کئی عمل کرنے پڑتے ہیں۔ غزل جان اپنے اندر کے انکار سے کافی حد تک بے یقینی تھی کیونکہ وہ اپنی ماں کے اجڑنے کا سبب جیسر کو کو ہی لگتی تھی۔ جیسر کو کا انداز میوہان تھا۔ وہ کام بھی جیسے میوہان انداز میں کرتی۔ مٹا لی بنانے میں بھی اپنے انداز دلریا کو نہ بھولتی جیسر کو زہن کی بدصیا تھی۔

مگر وہ تیس زہن کی فوجوں لگتی تھی۔ اس کا جسم سڈول تھا۔ نلی ہنگلی ہاتھیں بہت تیز چلتی تھی۔ جیسر کو کے خاندان کا نام جیسر شکر تھا اور اس کی بیٹی کا نام ہارٹ کو تھا۔ غزل جان جیسر کو سے چاہتی کہ کب جیسر شکر فوت ہوا تو اس نے بتایا کہ ابھی ۱۱ سال پہلے کرسم کو دن کے تین بیٹے تھے۔ اس نے میرے لیے کرسم لڑی چلایا اور میرے لیے شادی کا لباس لے کر آیا۔ پھر اچھا لہی کر آگئیں آنسوؤں سے زلزل کر چلے گئیں۔ غزل جان نے جیسر کو کے آنسوؤں کو بڑی بے ڈاڑھی سے دیکھا اور کہا کڈا ماسے باز دغا باز غزل جان جیسر شکر کے نام پر جبرانی کا اظہار کرتی ہے تو وہ کتنی ہے کہ ہم عکسوں میں مرد کے لیے شکر کا لٹکا استعمال کرتے ہیں اور جوت کے لیے کہہ کا لٹکا استعمال کرتے ہیں۔ جیسر دراصل اپنے آپ کو فوں، دیکھوں اور پاریشوں سے محفوظ رکھتا ہے۔ جیسر کو ایک دن کا رختا نہیں جاتی۔ لیکن میں ہی مٹا لی جا کر کرنے لگی۔ میری کی طرح پھر کہہ دی تھی اور مکتا رہی تھی۔

بھلا مکتا میرا کلا اسے سردار

نے گھریاں توں چاہی کرو

میں آپ کے وہی ہر  
 نے گھبراہٹوں میں ہر  
 (۳۴)

غزل جان مسخّر کہہ کے اس گیت پر غور کرتی ہے کہ یہ کاشیاد کا کون ہے کہ جس نے اسے اس عمر میں بھی سنے  
 دی تار بک کر رکھا ہے۔ سنے دی تار اس کا باپ ہی ہو سکتا ہے۔ جس نے مسخّر کوہ کی جود سے اپنی بیوی اور بیوی ماں کو بھلا دیا  
 ہے۔ مسخّر کہ غزل جان کو کہتی ہے کہ تیرا ابا مسخر جان مسخّر کا دوست بن گیا۔ انکی دوستی اس دنیا میں کسی کی نہ ہوگی۔ جھٹی ان  
 کی تھی۔ میں غزاسن تھو کی بیٹی ہوں تیرے باپ کے ساتھ اس گاؤں میں چھپن میں کھینچ رہی ہوں وہاں اور پاکستان تقسیم  
 ہوئے۔ ہم انڈیا پہلے گئے۔ اس کے بعد میں اپنے خاندان کے ساتھ انگلینڈ آ گئی۔ اس دوران تمہارا باپ بھی انگلینڈ کا کام کرنے  
 کے لیے آ گیا۔ ایک دن اچانک ہماری ملاقات ہو گئی۔ ہم دونوں نے ایک دوسرے کو پہچان لیا اور اس کے بعد ہم اکٹھے  
 بسک بھائیوں کی طرح رہے گئے۔

”اے سنے بسک بھائی میں کیا یاد ہے گا جو ہم دونوں میں ملا پر دلس میں کان بھائی کا رشتہ بڑا  
 قریبی بڑی ہوگی۔“ (۳۵)

غزل جان اس بات کے بعد سوچتی ہے کہ اگر یہ بات ٹھیک ہے تو اس کے باپ نے اس حقیقت کو اپنے خاندان اور قریب کے  
 لوگوں سے کیوں چھپایا۔ جس سے جھگڑا مٹے مگر وہ بولے

### امبر کوہ

امبر کوہ ہندوستان کی رہنے والی تھی۔ وہ انگلینڈ میں بڑے دیں والگا کر گئی تھی۔ اس کے بچے کی پیداوار ختم ہو جاتی  
 ہے تو وہ اپنے آپ کو چھپا سکے نہ تھی۔ کارخانوں میں بھیجی رہتی دکان کے کاؤنٹر پر آنے سے بچتی ہے۔ ہارٹ کور کے  
 آنے سے وہ بے حد خوش تھی۔

”امبر کوہ بڑے دیں والہ عیادت سے آئی تھی۔ جس کی مدت گزر گئی تھی اور وہ مسخّریوں کے  
 کارخانے میں رہ پڑی رہتی تھی۔ سوئی بھی اسی مکان میں تھی۔ دکان کے کاؤنٹر پر آنے سے  
 بھی کراہ کرتی وہ بھی کھلے کھلے بھائی کی طرح جھوپہ ہی تھی۔“ (۳۶)

امبر کوہ ہارٹ کور سے واپس آ گئی۔ آج کل میں یورپ کے ماحول کا اسے فریڈ زپ لکھو کرتے کرتے بہت ساری  
 مٹی بیاں تیار کر لیتیں اور اس گرم ماحول پر بھٹ جاتی رہتی۔ غزل جان اس موضوع کو فی الحال پسند نہیں کرتی تھی۔ یہ  
 موضوعات ابھی معلومات کی ذیل میں تھے۔ اس طرح میں ٹرٹ پینے ہوئے خود کو بہت محسوس کرتی تھی۔ شاید یہ احساس

آنے والے لوگوں میں شخصوں سے باہر تھے ہوئے برف کے ڈھیروں میں دب جاتے۔ جنھیں کہیں چاروں طرف اکٹھا کر دی جاتیں۔ امیر کوہاگر چہ مشرقی پنجاب سے تعلق رکھتی تھی۔ مگر بعد ستانی مٹی کی تاثیر رکھنے والی تھی۔

برصغیر کے درجے والے لوگوں کی تہذیب اور ہے اور یہی تہذیب اور ہے۔ اگرچہ امیر کوہاگر اور یہی تہذیب اور ہے۔ بڑی پونہ، سٹیٹس کو باجی تھی اور ایک ایسے علاقے کی رہنے والی تھی جو کہ ذات ویز پر اور یہی چلے جاتی ہے تو پھر دوج اور یہی والوں کے درمیان سکھ سے متاثر ہوتی ہے۔ ظاہر و اقبال نے اپنے حالات چوہا پاک میں امیر کوہاگر کے بارے میں مختصر لکھا ہے تاہم انکا ضرور یہ ہے کہ امیر کوہاگر کو نصیر پور تھی اور یہ علاقہ اور ہاروت تھی۔ افسانہ کی ہر کرتے والی تھی۔ منجانبی دھانے کی کارکردگی تھی لیکن اس کے لیے اس بات کی ہر چینی ہوگی کہ اس کے دستانے کی مینڈا ختم ہوگی تھی۔ ہارٹ کوہاگر کے آنے کی اسے بہت خوش تھی۔ اسے دیکھ کر اس کی بہت ساری پرچہ تھیں اور ہوگی تھیں۔ امیر کوہاگر ہارٹ کوہاگر اور اپنی تہذیب کو پسند کرتی تھیں۔ اس لیے وہ انہیں میں گھٹو کرتی تھیں خاص کر وہاں کے خاندان کے بارے میں زیادہ متاثر کر تھیں۔

### ہارٹ کوہاگر

چوہا پاک ہارٹ میں ہارٹ کوہاگر کا کردار بھی تھا ہے۔ ہارٹ کوہاگر جس کوہاگر کی تھی ہے اور ہارٹ کوہاگر کے باپ کا نام جس کوہاگر ہے۔ جب جس کوہاگر کی تھی ہارٹ کوہاگر ہے جس سے غزل جان لی تھیں ہے تو جس کوہاگر غزل جان سے کہتی ہے کہ اورا کچا تو تو یہ کون ہے؟ یہ میری تھی ہارٹ کوہاگر ہے۔ تو اگلے دن میں آ کر یہ محسوس کر دی ہے۔ جب تو اس سے ملے گی تو یہ اپنی اور ہارٹ کوہاگر اور اس کھ چرے سے میری تمام محاسن اور پرچہ تھیں اور کر دے گی۔ غزل جان نے غزل کوہاگر کی کار وازہ کھلا کر، کچھوں تو کون آگیا ہے جس کی آئی خوشی اور یہی ہے۔ ہارٹ کوہاگر نے ایک ماہر اعلیٰ کی طرح سچ لیا اور اس سے ہارٹ کی جیسے بچپن کی پھری ہوئی کوئی کھلی کھلی ہوئی تھی۔ وہ ہارٹ سے بھولے ہوئے اس سے گلے ملنے کو جیسے ابھی ہارٹ کوہاگر کی۔ ہارٹ کوہاگر آتے ہی کہتی ہے کہ لی آپ تھیک ہیں۔ میری ماں جان آپ کی بہت تعریف کرتی تھیں۔ ہارٹ میں لے آپ کی تعریف آکھوڑو پونہ تھی میں بھی تھی۔ غزل جان سے ہارٹ کوہاگر اس طرح سے ملی جس طرح کہ وہ پہلے سے اسے جانتی ہو۔ اچھا ہے تھیں سے کوئی کھلی کھلی بات میں نہیں تھا۔ اس نے بالکل اجنبیت ظاہر نہیں ہونے دی۔ گھٹو میں بھی زبان استعمال کرتی ہے۔ غزل جان سوچتی ہے کہ ظاہر سے ساتھ اس کا کیا رشتہ ہے۔ جو مجھ سے اتنی محبت کا اظہار کر دی ہے۔ ایسے تو خونی رشتے کرتے ہیں کیا خون خون کو کچھ کر تھیں۔ مکمل رہا۔

”ہارٹ کوہاگر پورا انگلستان میں ہوئی تھی۔ اس کا پاس بھی مغربی طرز کا تھا۔ جب بولی تو

لگا جیسے مشرقی پنجاب کے کسی گاؤں سے آئی ہوگی۔ اچھا کر آئی ہے۔“ (۴۷)

ہارٹ کوہاگر کی ماہری زبان تو پنجابی تھی۔ مگر اس کا درمیان میں پورے جیسے تھا کیونکہ وہ پورا ہی انداز میں ہوئی

تھی۔ اگرچہ ہارٹ کور کے آنے کی خوشی ہیں کی میں کو تھی۔ مگر ابھر کور کو ہارٹ کے آنے کی زیادہ خوشی تھی۔ یورپ میں ہارٹ ہاری تو ہوتی رہتی ہے اور ہمسفر کے دلوں میں سرہلی عروج پر ہوتی ہے۔ ہارٹ کور اس برقی موسم میں انجوائے کر لے اپنے بوائے فریڈ کے ساتھ اساتذہ کی چمک لگی ہوئی تھی۔ ہارٹ کور کی میں خوش تھی کہ اچھا ہے کہ دونوں انجوائے کریں گے۔ گھر میں گے پھر گے دونوں کے آپس میں اچھٹات چھٹات گے۔ شادی کے لیے ماحول بنے گا۔ یورپ کی تہذیب ہی دنیا سے الگ تھلک ہے۔ وہ لوگ مرد و عورت کو آزادیات ماحول فراہم کرتے ہیں۔ ہارٹ کور اپنے بوائے فریڈ کے ساتھ ہارٹ ہاری میں شراکتیں کرتی بھاگ دوڑ رہی تھی۔ اس نے اعلیٰ عورت کوٹ اور دستاں پہن رکھے تھے۔ وہ دونوں ایک دوسرے کو ہارٹ مار رہے تھے۔ مختلف موسم میں بھاگتی اور ہارٹ سے لطف اندوز ہوتی۔

”وہ مٹھیں میں سے کافی اٹھ بیٹے گئی مٹھیں کی غنائی سے اٹھتی بھاپ میں ہارٹ کور اپنے بوائے فریڈ کے عروا کے داخل ہونے سے پہلے اپنے قہقروں کو کال بیل کی جگہ استعمال کرتی تھی۔“ (۴۸)

ہارٹ کور کی میں جلدی سے سفید و دھواں کھینچتی ہے۔ ہارٹ کور اور اس کے بوائے فریڈ دونوں کے کوٹ ہارٹ کے ساتھ سفید ہو چکے تھے۔ ان کی غائبیوں پر ہارٹ کی تہہ چمک لگی تھی۔ ان کے ناک گال اور ہونٹ ہارٹ کے ساتھ اٹھتی ہو گئے تھے۔ پھر ان دونوں نے ایک دوسرے کے لیے نئے شرواع کو اپنے اور اس سے بڑا کرتی رہی۔ دقت گزار ہارٹ ہلچلکے یہ یورپ تھا۔ یہاں کی تہذیب کلی تہذیب ہے۔

”یہ انکلا اور انکلا کا ہے جسکی اپنے انھوں میں قریب ہمسفر تھکا سمجھا تھا۔“  
”ابھی ملی کر آیا۔“ (۴۹)

اھفرخان آباد اسکا ہے کہ ہارٹ کور اپنے مگتیر کے ساتھ آئی ہے۔ وہ وہاں ہی دایں ہو جاتا ہے کئی ہے کہ بڑا کھلے دل کاڑ کا ہے۔ اس ہمسفر تھکا سمجھا ہے۔ دیر ہوئی بھٹل آیا ہے۔

”ساتھ دایں لڑکی یا لکونی میں ہارٹ کور اپنے مگتیر کے ساتھ دایں کر رہی تھی وہ ابھی تک شادی کی پابندیوں سے دایں کشش کو مانو کرنے پر آمادہ نہ تھے۔ وہ ابھی بھی ایک دوسرے کی تھکر کے مار رہے تھے۔ جیسے ناک اور ناگن ایک دوسرے سے کھینچتے ہوں دست دنگے ننگے کھینچتے اور در پتے ہوں۔ وہ پتے اور ہارٹ کھینچتے ہوں۔ یہ کبھی کھینچتے نہ ہوں۔“ (۵۰)

ہارٹ کور اور اس کا بوائے فریڈ دونوں ایک دوسرے کو زبرد کر رہا ہے ہیں۔ مگر اس یورپی تہذیب کے دلہ اور ابھی ہیں۔ انکے

فانی کرتے ہیں۔ مگر شادی کے بعد جس سے ملتی ہوئی ہیں۔

## چو حیا پاک کا لسانی جائزہ

### زبان و بیان

ظاہر و اقبال نے اپنے ادب چو حیا پاک میں کی ایک زبانیں استعمال کی ہیں اور جو بیان کا طریقہ اپنایا ہے۔ اس میں عام سٹاک کے قارئین کے لیے بھی زبانیں، جملے، محاورات کہیں کہیں سادہ و سادہ طریقہ اپنایا ہے۔ جسے وہ خوبی سمجھ سکتے ہیں اور انہی سے لطف اندوز ہو سکتے ہیں۔ اکثر گفتگو کو پادہ بھی کر سکتے ہیں۔ خصوصاً سٹاک کے قارئین کے لیے دلچسپ معلومات ملتی ہیں۔ ادب کو بڑا گہرا سمجھا گیا ہے۔ سرسری مطالعہ کرنے والے کی سمجھ میں نہ آتی ہے۔ تاہم مصنف نے ہولت کو بڑی یکسوئی سے لکھا ہے۔ اگر کوئی قاری یقین مطالعہ کرے گا تو وہ لذت اے سکتا ہے۔ اس میں ایک کردار نہیں جسے جلدی سے چھوڑ کر دوسرے کر لیا جائے۔ تمام کرداروں کو گتہ کیا ہوا ہے۔ کوئی پد نہیں چھوڑا کہ دوسرے شروع ہوا ہے اور کہاں ختم ہوا ہے۔

لیکن پھر بھی قارئین نے اسے دلی مصنف نے اسے گتہ کر لیا ہے۔ تمام کرداروں کو اس طرح سے لکھا ہے اور بیان کیا ہے۔ کہ شاید دیگر مصنفین اسکی جھک نہ پائی کر سکیں جو اس میں ہے۔ زبان کے لحاظ سے دیکھا جائے تو بھی پد چھوڑا ہے کہ گفتگو ایک زبان کا سہارا نہیں لیا بلکہ بہت سادہ زبانیں استعمال کر کے ہولت کے متن قارئین میں اضافہ کیا ہے۔ اردو، پنجابی اور پنجواری زبان کو تو کھڑے سے استعمال کیا گیا ہے لیکن جہاں مصنف نے قارئین میں ایک متن بھرا ہوا ہوا ہوا ہوا ہوا ہوا (کوئل بولی) اور انگریزی گفتگو کو استعمال کیا گیا ہے۔ پد جتنے والے کہتے ہیں کہ ظاہر و اقبال کی زبان بڑی مشکل ہے۔ ”مصدقہ حق اسلم“ ”قلم کی سادہ“ ”مضمون میں لکھتے ہیں کہ“

”اس کی زبان مشکل ہے۔ اس کی قارئین اس لیے مشکل لگتی ہے کہ وہ جس زمین اور علاقے کی کہانی لکھتی ہے اس کے کرداروں کی زندگی کو اس علاقے اور اس رنگ میں چھان کرتی ہے۔“ (۵۱)

ایک کالم ”قلم کی سادہ“ میں صدیقی نے اپنی رائے کا اظہار کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:

”ظاہر و اقبال اس کا دعویٰ آج تک ہے۔ وہ بڑے بڑے فنکاروں، بنگال کے شعروں، انگریزوں،

لکھنویوں اور شعروں کے درمیان کی بات وہاں کی مستعمل زبان میں کرتی ہیں۔“ (۵۲)

ظاہر و اقبال نے ادب کا آغاز تو اردو زبان سے کیا ہے۔ مگر پانچ سطروں کے بعد پنجابی زبان میں اس شعر کو

بیان کیا ہے:

مرگی جا میرا لو ہوا ۵  
 دھڑا دھڑا دھڑا دھڑا  
 مرگی جا میرا ..... ہوئے  
 مرگی جا میرا لو ہوا ۵

(۵۳)

دولت میں مختلف مقامات پر اس طرح کے اشعار زبان کے ہیں۔ جن کی وجہ سے حسنِ تحریر میں کھار پیدا ہوا ہے۔ قارئین کی دلچسپی بڑھتی ہے۔ ناول کے پہلے سطر پر ہی اردو زبان کی اداسگی کرتے ہوئے پنجابی زبان کا جھٹکا "کھڑا" اور اس کے بعد "کو کو کو کو" یہ بھی پنجابی جھٹکا ہے۔ جھٹکا "کو یک" بھی پنجابی زبان کا جھٹکا ہے۔ پنجواری زبان "ہائے کول نہ نکے ٹھیکرے فی منگ اے اکیر جائے فی"۔ "ہائے کو کو کوئی" یہ بھی پنجواری زبان میں ہے۔ اردو زبان و بیان کا استعمال اس طرح سے کیا ہے کہ سہارا تو اردو زبان کا لیا ہے۔ مگر جہاں مناسب سمجھا وہاں دوسری کوئی اور زبان استعمال کر کے تحریر کو زیادہ حسن سے آراستہ کر دیا گیا ہے۔

دکھیا ہاشا کھیرے پے گئی ال ماہیا  
 سنے دھجھڑے کے پھانے نل ماہیا

(۵۴)

مگر وہاں پنجابی زبان میں ہے اور جھٹکا بھی پنجابی ہے۔ چارہ و اقبال نے چھوٹا کھنکھن زبان و بیان کے موتی کھیرے ہیں اور اسٹاک کی زبان کو خواہ صورت جاننے کے لیے بے شمار تحریروں و اشعار کا استعمال کیا ہے۔ لیکن اس کی زبان کی خوبی ہے۔

### اردو زبان کے ساتھ ساتھ پنجابی اور پنجواری الفاظ

"بھندہ سون لی قیما چوں چھت آسن پنجواری زبان ہے۔" "دیں ایچ کھن کوئی مرواں آئی تے گل ای نہیں غلیرے ایچ" پنجابی ہے۔ "کو مڑا سوکڑی گڈی توں لہو" پنجابی زبان ہے۔ "آپہن بھاساں مایے لوں ۵۱۱" پنجابی ہے۔ "جی کھنکی۔۔۔ پنجابی زبان ہے" "گھڑا کو پنجابی زبان میں ہے۔" "سختی پڑھن آں قاعدہ۔۔۔ گل ہزار ایچ پے کیا وعدہ" "تے کھوں کھنوی ہائے رب کھوں کھنوی" پنجابی ہے۔ "کن مڑا سن" "جا گلی (لکلی) ہے۔" "ہائے مری کھنیں چلے جے" "تھو تو ازا کھن آے" پنجواری ہے۔

آکھیں کہ نہ آکھیں کچیاں مکن پوسے تیں نہ کھیں  
لباس اداں مانی نہ ہار میرے تے

(پھواری ہے)

”سچو پیچہ کرو“ پھواری ہے۔ سکتی چمکتی آں قرآن۔ میرا مے وچ دھیان بختانی ہے۔ ”گڈ بھوں بسن“  
پھواری (لوکل) کرہاں ہے۔ ”تکس راتیں دھنوں کے کچھ تھی (چار پائی) اداں مہوں گی“ پھواری ہے۔ ”ہائے کدوں  
میں کدوں دھوڑے تک سن“ پھواری ہے۔ ”جس طرح جھوٹیں جاتک اے اےں“ پھواری ہے۔ ”ڈری دھان  
تاکے کرنا ہے رات کدولی دی نہ کھائے بعد“ پھواری ہے۔  
”دیو بیل کھلی آں“ پھواری ”بھئی آپن جی ہالی کیا کرو“ پھواری ”بھین کر کٹوی کدے نہیں چاڑھی“  
پھواری ہے۔ ”ہائے ٹوٹی مری کھاس تے اس طرح نہ کرنا“ پھواری ”ہائے مازی ملا کیوں بھیا اسی دھتیاں بھوگا“  
پھواری ”ساری حیاتی طرکے میں لکھو گئی“ بختانی ہے۔

حرام دھانے سوزنی چرلی ہے  
کڑی ہے کرنا نہیں بھلتی  
”سرگئی نہ سندر جوں تھا۔“  
”ہوں بھوٹی پھرتی۔“  
آسودہ دھان تھاپیاں گھاس سوزنی رہی آں۔

کھا کھا کھا کھا کھا کھا کھا کھا  
تے کھدیں نوں پیاں کھو  
میں آپ تے دی جہ  
تے کھدیں نوں پیاں کھو

بختانی ہے

”بھری اداں جاتوں کوٹ دی نہیں پیا ہائے ہائے پلا میرے کھا گیا۔“

بختانی ہے

”ہاں ہاں گڈی تو نمیک کھتی ہے۔“



## الفاظ میں تھکاپن

ظاہرہ اقبال نے یہ حفا پاک دولت میں بعض الفاظ ایسے بیان کیے ہیں۔ جن میں تھکاپن یعنی تیزی پائی جاتی ہے۔ ان الفاظ کو دولت میں شامل کر کے قزیر کے حسن کو مزید نکھار دیا ہے۔ زریں جان کا سنگین تر فوج میں ہوتا ہے۔ مگر ہائے پہلے ہی وہ عارضہ کا شکار ہو جاتا ہے جبکہ زریں جان پر ہی زندگی اس کی قزیر پہلو رہا کر گزاردیتی ہے۔ زریں کی برقی گانڈ کرہ کرتے ہوئے ظاہرہ اقبال کہتی ہے۔

”ہائے زریں جان کی کوئی برقی دلی تھی۔“

”مختار نے زمانہ انوار میں نکل ماری صبر پاک کی پٹک پر شہادت کی اگلی پردگی نور ماں  
مئی کو کہا آپ کی تو بھی پہلی دوسری نہ رہائی ہی ہوگی۔“ ماں مئی نے کہا ذرا صحت۔“ رماں  
اچ نکسں، کوئی مریاں آئی تے گل ای غیس خزر بے ساج“ صغر خان کہتا ہے کہ نبی جہ چہ  
کرد و نگریں کو پائی پلا تہ ہے آواز آتی ہے گھما آؤ“ (پہلے آؤ)

جیسے دل کے سارے سارے کھول دے بے ہوں اور پاؤں کر چکیں سکون کے میں دکھا ہوں گھما آؤ۔“ جانی بختر  
لے دو گی مچھی چوٹی کون کا چھوں سکونوں کھڑوں سے چلا۔

”ہائے کیا جہاز تھا شہید کا“

سوئی موئی بوندی چٹکیری چٹانوں کی سحر چٹوں پر سائے بھیجے گوریلوں نے شب  
خون مارا ہوا جیسے چھاتہ برآمدروں میں ہونے نیلی کا ہڑ سے اترتے ہوں۔“ تو بہ  
تو بہ“

جب کوئی گاڑی تیزی کے ساتھ گزر رہاتی تو کھلی صبروں شرما کر جانوروں کے کانوں میں سرگوشیاں کرتی۔

”سج مڑا سن لیلی فغان آیا ہے بعد صبحان کی قید سے کھٹ آئے ہیں۔“

شکیلہ جان گاڑی کے بوندے کو کھتی ہے۔ مگر اکبر خان اسے کسی لاپے سے اترنا کھڑ نہیں آتا تو کہتی ہے  
”کہ مڑو سیکڑی گڈی توں لاسو۔“

رحمت جان نے ہاجرے کی روٹی پر پچھلے کھن میں نواہ چو کر کے کال بھلا لیا۔

سنگ پہلی، کدھ م، بجی کے کدھروں سے ڈاٹا سیریاں بحر بحر دی دھاتوں کی بھولی میں

ڈالتے دن بجی کدھ چو۔“ ہائے بے رکیاں چ گئیں ہو کوئی۔“

پھر سے ہر کی طرہ بھونے چہ لے تھے۔



تائی بہتو کھلے غلی۔

"ننگرا تمس دیوں کے کچ (جی) چار پائی لاوا سوں گی۔"

"لگتا ہے ترس ترس کر جتا (شور بر ملا ہے۔"

"بروز تائی کے پاس کینڈا کھنکی ہوئی ہے۔"

"پائی کجری کس جسم کے ساتھ تھی۔"

یارانہ کرنے رنجا (ہنگل) میں تری تھی بھوسا لوزائی (مرزا صوفائی)

بب دو پگنی ہے تو کرس کے دھوں گھراؤں نے تا۔"

"ہائے ہے چا بھڑناں جس طراں جوا نہیں ہا کھائے اٹاں۔۔۔۔۔"

(بچے شور برپا نہیں جتا ہے اس کا)

"ہولے میں تھ ہاں نے داک کی سوٹ میں بھولیوں میں ڈالے"

"ہڈی دھاس نا کہ کڑا ہے کدیا کے دہائی ہی نہ کھائے بند۔"

"کج کدوں مزی آ۔۔۔" (تمہارا پ کب لوٹے گا)

"بھڑو تائی قید چوں بھت اس جرنل صا ہے ہاں کھلی خون آ رہا ہے۔"

یہ اکلاؤ صا اڑکا ہے۔

وہ مزہ قریب کھکھا پاچھا تا کدو دھونے کی گھولائی ہی اس کے پاس دھری۔

"موتا ہے نا انجوائے موت کا"

"کیسی انجوائے موت"

ایک مسلمان لڑکی کا لڑکے سے یہ گھوا ہے نہ ہوا ہے۔

یہ فتویٰ دینے والے آپ کون ہیں؟

تخلیل جان مرگی۔

اکبر خان کی مکتبہ۔

اکبر خان خاں اکبر خاں۔۔۔۔۔

دی بھلیہ ہاں نا مرگی کچا کے سونی کھر کھے۔

## پنجابی اور پنجواری محاورات کا استعمال

ظاہر و اقبال نے اپنے زمانے جو حیا پاک کی تحریر اپنے مخصوص انداز میں کی ہے۔ ہولٹ کی زبان کو اردو رنگی ہے۔ مگر کمال یہ کیا ہے کہ جہاں مناسب جا ہو وہاں مختلف زبانوں کا استعمال کیا ہے۔ پنجابی اور پنجواری کو اردو زبان کے بعد استعمال کیا ہے۔ وہ بھی پنجابی اور پنجواری زبان کے محاورات ہی سے تحریر میں جان پڑ گئی ہے۔ ظاہر و اقبال کہتی ہے کہ وہ پڑائوں، جھٹائوں، تھکوں، بھڑوں نے بگلوں سے کھن پھرتا لے۔

”تو بچے رہے ہڈ اچھا ہاں تے ہڈے سوئے آکا“ (انکا نام اور شروت مندر)

ہائے مری گھنکے جڑ پئے اٹھ تو تھوڑا نکلاں تے (مرچا تے اٹھ کھانے ہے تیرا)

لہیاں بڑھیاں مائی تاجاں حیرے تے یہ گیت کا سمرود ہے

بالیوں نے کانوں کی لویں چھوئیں (لوڑھیں نے کانوں کو ہٹوا لگائے)

مری گھنکے پر پیرے لئی کے دھائی تے گھنکے (مرچا لگئی پر دھائی پر پیرے نہ لگائیں گی)

ہائے ہڈی مار کھوں خیر ائی دھنکے جھکا (ہائے مری میں کھوں مھیتوں کے لیے پیدا کیا ہے)

پنجواری محاورہ

پکٹاں صاچے، سیرادی نہ نکلا (پکٹاں صاحب کا سیرادی نہ نکلا)

جھڑاں چھٹی نیکی (انکھیں جھٹکی گئیں)

جین پردہ (مرگ پردہ)

کھانا کھا (اپنی بات نہ کھا)

آکھاں خا کھاں، کھیاں کھاں پرے تھانے کھاں (میں کھوں پانہ کھوں مگر خان پر کی ناشپاتیاں چک گئی ہیں)

پنجواری محاورہ

ہائے کھڑی ہاٹھے آں، مائی کھڑی (کھڑی لڑکے کو کڑوا کر دے گی)

سارو بک کھڑی (سارو بک کھال لے گی)

جھواں لڑائی (مرچا کھائی کرے)

آپول مری کھیاں میں مری دے پئی لہوڑھیں کھیاں بھڑا بھڑاں

(خود مرچا دی تو دے پئی لہوڑھیں بھٹکی بھٹکی بھڑا بھڑاں)

سرے تھانے لڑیاں تھانے تھانے

پنجواری محاورہ

چھلایاں چھلایاں	(تخصیص دینا)	پٹھواری بھارو
جڑے کی بڑھ کر پیچھڑ	(کڑی بڑھ کر)	پٹھواری بھارو
موتوں بھوٹوں	(اس کا ستر کرنا)	پٹھواری بھارو
کٹائی کوٹے لیس چالھی	(بڑی کچی لیس چالھی)	پٹھواری بھارو
ٹہل سہا کرنا	(خدمت کرنا)	پٹھواری بھارو
بھڑائی پڑا دھڑانا	(مرگ بدل جگہ پر بچھ دینا)	پٹھواری بھارو

### بجالی بھارات

ظاہرہ اقبال نے اپنے ڈاؤٹ جو حفاک میں اردو کے ساتھ جہاں پٹھواری اور انگریزی الفاظ استعمال کیے ہیں۔ وہاں اس نے اس کے ساتھ ساتھ بجالی الفاظ بھی بڑی خوبصورتی کے ساتھ استعمال کیے ہیں اور پٹھواری، انگریزی اور بجالی الفاظ ایک خاص بہت کے ساتھ استعمال کیے ہیں اور جس جگہ پر اس الفاظ کی ضرورت پڑی ہے۔ وہاں ان کو استعمال کیا ہے اور ان کا استعمال ایک باہر جو بڑی کی طرح استعمال کیا ہے۔ جس طرح ایک موتی کو ایک عام آدمی موتی سمجھتا ہے۔ مگر جب یہ موتی ایک جوہری کے پاس آتا ہے تو وہ اس کی قدر و قیمت جانتا ہے اور اس کو تلاش کر ایک لعل کی شکل یا ایک میرے کی شکل میں لے آتا ہے۔ اب وہ موتی اپنی خوبصورتی خودی منو لیتا ہے۔ اسی طرح ظاہرہ اقبال نے الفاظ کا چناؤ بھی خوب صورت کیا ہے اور جس جگہ پر جس زبان کا فقرہ اچھا لگتا ہے۔ وہاں پر وہ فقرہ استعمال کیا ہے۔ اسی طرح جو حفاک میں ظاہرہ اقبال نے بجالی فقرات اور بھارات بھی استعمال کیے ہیں۔ جن میں سے چند ایک بیان کیے جاتے ہیں۔

(پوراٹوں، دستاںوں، بندوں، بھانوں نے نگہوں سے کانٹا لے (بجالی بھارو)

زبان کی نوک نکال کر تھوٹوٹ (کسی سے کثرت کا اظہار کرنا) (بجالی بھارو)

جاسکے مار مارو میرے (خون نکالنا) (بجالی بھارو)

خون اٹھنا (سٹل سے لیٹنا) (بجالی بھارو)

کھنگوراز (کھانڈ دینے کی خیر خواہی) (بجالی بھارو)

راغداد لٹھا کر دی تھی میرا پدا لٹھا سوتی (دوسروں کو اپنے جیسا سمجھنا)

(بجالی بھارو)

دلی دھنوں کو بچ بچ میراں دینا (بہت دینا اور دینا) (بجالی بھارو)

ماٹھوں بیٹھا	(شادی تسلیم کرنا)	(بیٹھالی بھاؤ رو)
دھال ڈالنا (بھگڑا ڈالنا)		(بیٹھالی بھاؤ رو)
روپ چھٹا (نواصرت ہونا)	(ٹھکڑا آنا)	(بیٹھالی بھاؤ رو)
گٹھ گٹھ جیب نکالنا	(آگے سے پالنا)	(بیٹھالی بھاؤ رو)
جین ڈالنا	(اوچی اوچی ہونا)	(بیٹھالی بھاؤ رو)
کھڑو سوکھڑی گڈی توں لہو		(بیٹھالی بھاؤ رو)
آچہ ماں ماں ہے توں لڑنا (میں خود اپنے محبوب کو روٹھاؤں گی)		(بیٹھالی بھاؤ رو)
ہلے کیا دے تھے	(کہہ دقت تھا)	(بیٹھالی بھاؤ رو)
ہٹک لگا	(اوچی آواز لگانا)	(بیٹھالی بھاؤ رو)
گھن گھاں کرنا	(بھڑی آواز لگانا)	(بیٹھالی بھاؤ رو)
گھڑیانی سو سوہاں والی (بہت سی گل مندا)	(بھڑی)	(بیٹھالی بھاؤ رو)
لال دال لالہ لگیں	(چرواہا کی طرح ہونا)	(بیٹھالی بھاؤ رو)
چا کیرنا	(چا کھیرنا)	(بیٹھالی بھاؤ رو)
رٹا پے کی جھٹی چاڑھ لانا	(بچہ کی سفید چادر اوڑھنا)	(بیٹھالی بھاؤ رو)
کٹائی روڑھنا	(کٹائی مناج کرنا)	(بیٹھالی بھاؤ رو)
اک اک چھ سنبھانا	(ایک ایک چھت کرنا)	(بیٹھالی بھاؤ رو)
ٹہل سدا کرنا	(خدمت کرنا)	(بیٹھالی بھاؤ رو)
گڈی گڈے دھوا کرنا	(بچھن سدا کہیں دینا کرتی ہیں)	(بیٹھالی بھاؤ رو)

### انگریزی زبان کے الفاظ

☆ کھڑو سوں	☆ ٹک
☆ چپ	☆ لپ
☆ لٹھیں	☆ ڈیگر
☆ میڈن انگلیڈ	☆ کپٹن
☆ ماٹھروں	☆ کپڑا

☆ آسفورہ	☆ ریلج
☆ ٹیلی فون	☆ ٹیکس
☆ فریج	☆ قدیم کرنی
☆ حتمی آرڈر	☆ گینٹ
☆ لیڈی	☆ اہلس
☆ فلائنگ	☆ ہار
☆ برست	☆ انرپرٹ
☆ وہائی ری کڈ شیڈ گاڑی	☆ ایجیٹس
☆ بینک	☆ قریب تک
☆ برائڈل ڈارلس	☆ ہار
☆ ڈارلس	☆ ہینڈ
☆ گیزر	☆ ہار
☆ ایپورٹ	☆ ٹیل ہارم
☆ دن ویٹک	☆ سوزا پک
☆ بیکس	☆ کرکس
☆ رائلٹر	☆ نیوڈال
☆ فلی اسپین	☆ ڈارلس
☆ پورڈریش	☆ ڈارکٹوں
☆ ٹیلی فون	☆ سکرپس
☆ شیکسوں	☆ ہارپ
☆ ٹک ٹک	☆ ہار
☆ فیشن ڈیزائن	☆ قریب
☆ ٹاپک ہارپ	☆ سارپ ٹیل
☆ بک	☆ ٹک

☆ سیٹاپ	☆ کالجوں
☆ قیصریوں	☆ مسکن
☆ حریف	☆ انجمنوں
☆ باپ	☆ برقی کلب
☆ ہاتھوں	☆ سوز و گداز
☆ گولڈن کونٹ	☆ باقاعدہ
☆ فرنگی	☆ آگ دہشت
☆ قیمت	☆ چوک اسٹیج
☆ ہون چوٹا	☆ سہری
☆ پادشہوں	☆ کھڑی گولڈن کونٹ
☆ لادشہ	☆ انشور
☆ وہ	☆ سوئے پاس
☆ بے خبری	☆ کاسٹ میڈ
☆ ایڈوکیٹ	☆ جیسی
☆ چاکر	☆ اگلیٹ
☆ پانی میں	☆ وی بی آر
☆ انشور	☆ پار
☆ ہوٹل	☆ شکر
☆ سوانہ	☆ سیارہ لینڈ
☆ ہارلی کیم	☆ ہوٹل
☆ ریلز	☆ قہر
☆ کینیڈی	☆ بچی
☆ پھالی	☆ بھینسی
☆ ڈش ہاؤس	☆ گرین کارڈ ہولڈر



☆ ہر ذائقہ	☆ ہر ذائقہ
☆ جزلی نور	☆ جزلی نور
☆ ہوائے فرخندہ نسک	☆ ہوائے فرخندہ نسک
☆ قلم روت	☆ قلم روت
☆ تیک	☆ تیک
☆ فرس آئینی	☆ فرس آئینی
☆ کلیم ہاشموت	☆ کلیم ہاشموت
☆ دایہ	☆ دایہ
☆ سین	☆ سین
☆ ویکایہ	☆ ویکایہ
☆ بلی	☆ بلی
☆ چانگ	☆ چانگ
☆ سیم	☆ سیم
☆ لکھوے	☆ لکھوے
☆ انگریز	☆ انگریز
☆ رسیہ	☆ رسیہ
☆ جہر	☆ جہر
☆ کوک	☆ کوک
☆ دوسر	☆ دوسر
☆ ایک	☆ ایک
☆ بگ	☆ بگ
☆ ہوت	☆ ہوت

Shy

Unwanted

Concession

"Who is he man?"

Unhygienic

## حوالہ جات

۱۔ نوری و مدنی، "تجدید و ترمیم"، نوری و مدنی، ۲۰۱۸ء، ص ۲۵

۲۔ ایضاً ص ۳۳۷

۳۔ ایضاً ص ۳۳۹

۴۔ ایضاً ص ۳۵۱

۵۔ ایضاً ص ۳۵۲

۶۔ ج ۱، ص ۳۳۳

۷۔ ایضاً ص ۳۳۳

۸۔ ایضاً ص ۳۳۹

۹۔ ایضاً ص ۳۷۰

۱۰۔ ایضاً ص ۳۷۱

۱۱۔ ایضاً ص ۳۷۵

۱۲۔ ایضاً ص ۳۹۳

۱۳۔ ایضاً ص ۴۰۳

۱۴۔ ایضاً ص ۴۷۹

۱۵۔ ایضاً ص ۴۸۱

۱۶۔ ایضاً ص ۴۸۳

۱۷۔ ایضاً ص ۴۹۵

۱۸۔ ایضاً ص ۴۹۳

۱۹۔ ایضاً ص ۴۳۹

۲۰۔ ایضاً ص ۴۳۹

۲۱۔ ایضاً ص ۴۳۹

۲۲۔ ایضاً ص ۴۳۷

۲۳۔ ایضاً ص ۴۳۷

۳۳۔ ایضاً، ص ۳۵۰

۳۵۔ ایضاً، ص ۳۵۶

۳۶۔ ایضاً، ص ۳۵۰

۳۷۔ ایضاً، ص ۳۵۹

۳۸۔ ایضاً، ص ۳۵۹

۳۹۔ ایضاً، ص ۳۶۱

۴۰۔ ایضاً، ص ۳۶۹

۴۱۔ ایضاً، ص ۳۷۹

۴۲۔ ایضاً، ص ۳۸۰

۴۳۔ ایضاً، ص ۳۸۳

۴۴۔ ایضاً، ص ۳۸۳

۴۵۔ ایضاً، ص ۳۸۵

۴۶۔ ایضاً، ص ۳۹۳

۴۷۔ ایضاً، ص ۳۹۹

۴۸۔ ایضاً، ص ۳۹۹

۴۹۔ ایضاً، ص ۴۰۲

۵۰۔ ایضاً، ص ۴۰۵

۵۱۔ ایضاً، ص ۴۰۵

۵۲۔ ایضاً، ص ۴۱۰

۵۳۔ ایضاً، ص ۴۱۱

۵۴۔ ایضاً، ص ۴۱۰

۵۵۔ ایضاً، ص ۴۱۹

۵۶۔ ایضاً، ص ۴۱۹

۵۷۔ ایضاً، ص ۴۱۹

۴۸۔ ایضاً، ص ۳۹۲

۴۹۔ ایضاً، ص ۳۹۳

۵۰۔ ایضاً، ص ۴۱۹

۵۱۔ مہرِ حق "کونلی ڈائمنڈ" لاہور انجیل پبلشرز، اسلام آباد، ۱۹۷۳ء

۵۲۔ ایضاً

۵۳۔ چھاپہ پاک، ص ۳۳۷

۵۴۔ ایضاً، ص ۳۳۹

۵۵۔ مکتوب کے افسانے "سراج" کا، ص ۱۱۱، صحت پر غور، ۲۰۰۶ء، ص ۵۵

## حاکم

ظاہر و اقبال عصر حاضر کی نوا کا شعور کی حامل مغرب و ملت نگار ہیں۔ انھوں نے انتہائی گہلیں وقت میں ادبی مخلوق میں اپنا مقام و سرچاپی صلاحیتوں کے بل پر حصار رکھ دیا ہے۔ وہ آئندہ کہانی میں ایک نئی زبان، نیا طرز احساس اور نیا لب و لہجہ لائی ہیں۔ انھیں کہانی سنانے اور روایت کا صرف سلیقہ ہی نہیں بلکہ اس پر کمال مہارت حاصل ہے۔ ان کا شمار ان روایت نگاروں میں ہوتا ہے۔ جو کہانی کے فن سے انصاف کرتے ہیں۔ ظاہر و اقبال کی روایت نگاری کا سطور کرتے ہوئے ان کی کہانیوں میں جہاں مختلف موضوعات کے حقیقی مسطورات حاصل ہوئی ہیں وہاں ان کے محض وہ اسلوب نگارش سے بھی آئینہ لگتی ہوئی۔ وہ ایک ایسی روایت نگار ہیں جو روایت کے برعکس رموز سے واقفیت رکھتی ہیں۔ ان کے موضوعات حقیقی زندگی کی قوموں، خوشیوں اور حسرتوں کی پہلیوں و کاس ہیں۔ ان کی کہانی کسی ایک موضوع پر ہونے کی بجائے کئی موضوعات کو سامنے لاتی ہے۔ انہوں نے اپنے انفرادی دور و افس میں زندگی کے حقائق کی تصویر کشی بہترین انداز میں کی ہے۔ انسان ہی ان کے موضوعات کا محور و مرکز ہے اور انسان ہی پر اس نے غم اٹھایا ہے۔

انھوں نے انسان کا اصلی اور فطری روپ دکھایا ہے۔ ان کی کہانیوں سے پتہ چلتا ہے کہ زندگی اتنی سادہ و آسان نہیں ہے۔ ظاہر و اقبال مذہبی، تعلیمی اور تہذیبی مسائل کی بہترین دانش ہیں۔ ظاہر و اقبال کی کہانیوں سے یہ بھی پتا چلتا ہے کہ زندگی آسان، اتنی سادہ و سوز و گداز والی نہیں۔ عقلی و کمالی زندگی ہے۔ وہ انسان کے عوامی حالات کے ساتھ ساتھ اس کی پراسرار و پیچیدگی کی سرکھائی ہیں۔ جناب کی سحرنا مینا و سنی دینا توں میں رہتی ہے۔ وہاں آج بھی زندگی جھل جھل میں چھر و پھل کے دور کی گئی ہے۔ وہاں موجود ہر شخص سے کئی کئی کہانیاں منسوب ہیں۔ اگرچہ حقیقی و تخلیقی عمل میں وہ بھی چھر و پھل سے معاون و مددگار رہا لیکن اس سے قلم و دھن ہی حاصل کر سکتا ہے جس کے ہون و ہوا اور روح میں پھر چھپا ہوا ہے۔ ظاہر و اقبال ایک ایسی تخلیق نگار ہیں۔ جو جن مسطورہ شراکت پر پورا اترتی ہیں اور ان کے سامنوں میں رہتی چھر و پھل ہے۔ جناب کا رویہ ان کی جائے پیدائش ہونے کی جگہ ان کے ضمیر میں شامل ہے۔ انھوں نے دینیاتی محاسن سے کہ محسوس رنگ اور ہر رنگ کو مختلف ذہنوں سے دکھانے کی سعی کی ہے۔ ان کے ہاں روایت میں موجود حقیقی و تخلیقی اور غیر دھڑلے کے ان صر کے ساتھ ساتھ وہاں کی تنہا یہ باتوں، شکوفات، پتہ پیم پر سر اور جاہولی، ماحول اور ضعیف الامتقاری کو بھی اچھے انداز میں چھٹی کیا گیا ہے۔

پیدا و ظاہر و اقبال کی شخصیت اور فن پر مشتمل ہے۔ ان میں اس کا نہ کوئی نیا مہر و ان کی تعلیم و تربیت اور اپنی تعلیم کا حصول ہے۔ اس کے علاوہ ان کی کردار کی زندگی ان کی عبادت اور خاندان کے بارے میں بتایا گیا اور ہر ان کے خاندان کی روایت کے بارے میں بھی بتایا گیا ہے اور پھر وہ زندگی اور عزت پر روشنی ڈالی گئی ہے اور بتایا گیا ہے کہ وہ

جی سی یو نور ملٹی کالج قاری میں شعبہ اردو کی صدر ہیں۔ اس کے علاوہ ان کے قلمی آثار بتائے گئے ہیں۔ جن میں سنگ بستہ، رنخت، گنجی بار اور زمین رنگ افسانے ہیں۔ مٹی کی سانچہ، رنجیں، اعظم اور چھاپا ک، بادشیں ہیں۔ تجسّیں گم گشت سفر نامہ ہے جبکہ حال ہی میں شائع ہونے والا ناول نئی بار مثال ہے۔ اس کے علاوہ مختلف اخبارات اور رسائل میں ان کے لکھے گئے ادارے شامل ہیں۔ جن میں ان کے لکھے ہوئے افسانے، کہانیاں اور ناول ہیں۔ ان پر لکھے گئے مقالہ جات اور ان کی نگارنی میں کردائے گئے مقالہ جات کے بارے میں بتایا گیا ہے اور پھر ان کے بارے میں مختلف ادیبوں کے خیالات بیان کیے گئے ہیں۔ دوسرے باب میں اردو ادب کی نگارنی کی روایت اور ارتقاء پر بات کی گئی ہے۔ سب سے پہلے داستان کے بارے میں بتایا گیا ہے۔ اور اس میں مختلف نگاروں کے خیالات قلم بند کیے گئے ہیں اور اپنے خیالات کا اظہار بھی کیا گیا ہے اور پھر ناول کے بارے میں بتایا گیا ہے۔ اس میں ناول کی فصاحت اور اس کی مختلف قریضیں اور حوالے بیان کیے گئے ہیں اور ان کی وضاحت کی گئی ہے۔ پھر ناول کے بارے میں بتایا گیا ہے۔ اس میں افسانہ، ناول اور ناول کا فرق واضح کیا گیا ہے اور ناول کی مختلف قریضیں اور مختلف نگاروں کی آراء مثال کی گئی ہیں اور اپنے خیالات کا اظہار بھی کیا گیا ہے۔

تیسرے باب میں مٹی کی سانچہ کا تحقیقی و تنقیدی جائزہ لیا گیا ہے جس میں مٹی کی سانچہ کا تعارف، خلاصہ، موضوعاتی جائزہ، کرداری جائزہ اور ادبی جائزہ لیا گیا ہے۔ ظاہر و اقوال نے اس ناول میں جاگیر داری، گجری مکاری کی ہے اور ساتھ ساتھ تہذیب و ثقافت اور بنگالی گجری کے بارے میں بتایا ہے اور مختلف کردار پیش کیے ہیں، جو کہ پڑھنے والے قاری کے سامنے مکالموں کی صورت میں پڑھنے والے نظر آتے ہیں۔ اس کے علاوہ اس گجر میں زبان و بیان کا استعمال روزمرہ نگارشات اور بنگالی زبان میں استعمال ہوتے ہیں اور خوبصورتی کے ساتھ جگہ جگہ تفسیحات اور استعارات کا مناسب موقع ناول کے مطابق استعمال کیا گیا ہے اور اس بارے میں مختلف نگاروں کے تیسرے بھی مثال کیے گئے ہیں۔

چوتھا باب رنجیں اعظم کا تحقیقی و تنقیدی جائزہ ہے۔ جس میں رنجیں اعظم کا تعارف، خلاصہ اور اس کا موضوعاتی جائزہ ہے۔ جس میں جاگیر داری، گجری کو پیش کیا گیا ہے اور پھر معاشرے میں موجود دوہام پرستی اور نام نہاد ہیروں کے بارے میں بتایا گیا ہے اور ان کے اعمال، نامے کی مکاری کی گئی ہے جو کہ پڑھنے والے قاری کو معلوم ہوتی ہے اور پھر طبقاتی تضام کے بارے میں بھی بیان کیا گیا ہے خاتمہ اور مظلوم کے بارے میں بیان کیا گیا ہے۔ اس کے علاوہ اس میں مختلف کردار پیش کیے گئے ہیں۔ اس میں جاگیر داری، حقیقت، حراستی، طبقہ اور مظلوم طبقہ ہے اور اس کے علاوہ سیاست دانوں اور بیوروکریٹس کے اعمال نامے بتائے گئے ہیں۔ اس کے علاوہ ادبی کرداروں کا جائزہ پیش کیا گیا ہے اور معاشرے میں روزمرہ کے فقرات، تنبیہات اور محو جزئیات نگارنی بیان کی گئی ہے۔ ظاہر تو ایسے معلوم ہوتا ہے کہ مٹی کی سانچہ اور رنجیں اعظم میں گجری مملکت پائی جاتی ہے۔ مگر ایسا نہیں ہے یہ دونوں ناولات الگ الگ علاقوں کے ہیں اور اپنے علاقے کے مطابق دونوں

ہاتھس کے کردار سامنے آتے ہیں۔

پانچواں باب چھاپاک کا تختہ، تختہ کی جائزہ ہے اس میں اس کا موصوفاتی جائزہ لیا گیا ہے اور پانچواں باب علاقے کے ساتھ ساتھ مغربی تہذیب بھی بیان کی گئی ہے اور مغربی تہذیب کا پتہ چاک کیا گیا ہے اور کردار کی جائزہ پیش کیا گیا ہے اور اس میں مختلف کردار پیش کیے گئے ہیں۔ یہ کردار اپنی جگہ پر جائزہ نظر آتا ہے اور اپنا کام احسن طریقے سے کرتا ہوا نظر آتا ہے اور پھر لسانی جائزہ بیان کر دیا گیا ہے۔ جس میں پنجابی زبان کے ساتھ پانچواں زبان اور اس کے عبادات کا استعمال کیا گیا ہے اور مغربی تہذیب میں رہتے ہوئے انگریزی الفاظ کا استعمال بھی کیا گیا ہے۔ اس باب میں طاہرہ اقبال نے کمال مہارت سے اپنے شعر کے جوہر دکھائے ہیں اور ایک وقت پنجابی اور پانچواں زبان کا استعمال ایک ماہر لسانیات کی صورت میں پیش کیا ہے۔ پھر انگریزی کے الفاظ بھی خوب استعمال کیے ہیں اور صورت کو وفا کی ویکر اور مرد کو بے وفا پیش کیا ہے اور دولت کی فردالی کا دکھلا دیا پیش کیا ہے۔ طاہرہ اقبال نے چھاپاک میں سکھوں کے بارے میں ایک بڑی خوبصورت بات بتائی ہے کہ ان کے معاشرے میں مرد اور عورت کی بچپن کے لیے لگھو اور لکھو کے الفاظ ہیں۔ اگر لگھو لگا دو تو مرد بن جاتا ہے اور اگر لکھو لگا دو تو عورت بن جاتی ہے۔ مگر پھر ساتھ ہی اپنے اس دولت میں مسلمان کرداروں کے لیے خان اور جان لگا کر وہ اسی طرح مرد اور عورت کا فرق جان کرتی ہیں۔ طاہرہ اقبال کے قصوں ہاتھس میں کرداروں کی بھرمار ہے۔ جس کو پڑھتے ہوئے قاری اکابریت کا چہرہ نظر آتا ہے۔ مگر جوں جوں قاری آگے بڑھتا ہے تو اس میں ہاتھس کے پڑھنے میں دلچسپی پیدا ہوتی ہے اور قاری دولت کو دلچسپی سے پڑھتا ہے۔



## سفارشات

مقالہ نگار کے خیال میں طاہرہ اقبال کے قصوں اور ناٹمس کے تقریباً تمام پہلوؤں پر کام ہونا چاہیے۔ مگر ایک پہلو ابھی تک نظر طلب ہے اور اس پر ابھی قلم نہیں اٹھایا گیا ہے۔ وہ پہلو ان کے قصوں اور ناٹمس میں انسانیت کا پہلو ہے۔ اس پر کام ہونا چاہیے اور اس کے قصوں اور ناٹمس کے قواعد و گرائمر پر بھی کام ہونا چاہیے۔ اس کے علاوہ ان کا ناول نئی دہائی شائع ہو کر آیا ہے اس پر بھی تحقیقی کام ہونا چاہیے۔ ان کے کام پر ابھی تک پلی۔ ایس۔ ڈی کا مقالہ نہیں لکھا گیا۔ اس پہلو پر بھی کام ہونا چاہیے۔ ان کے تمام پہلوؤں، ناٹمس اور ناول کو یہ بعد اشی کے حساب میں شامل کیا جائے اور نیٹ پر اپ لوڈ کیا جائے تاکہ اس سے ہر کوئی مستفاد کر سکے۔

## کتابیات

### قرآن پاک

### بنیادی ماخذ

ظاہرہ اقبال، ”سنی کی سائنس“ اسلام آباد دوست پبلی کیشنز، ۲۰۰۹ء

ظاہرہ اقبال، ”زمین و فہم“ اسلام آباد دوست پبلی کیشنز، ۲۰۰۹ء

ظاہرہ اقبال، ”یہ صبا پاک“، کراچی: گولڈ پبلی کیشنز، ۲۰۱۳ء

### ثانوی ماخذ

آرزو چوہدری، ڈاکٹر، ”عالمی داستانیں“ لاہور: عظیمہ کینیڈی، ۱۹۷۵ء

آل احمد سرور، ”گورڈن کافٹی مارکوا“ لاہور: نوردوس ٹرکرس، ۱۹۶۳ء

ابوالیث صدیقی، ڈاکٹر، ”سٹر کافٹی مارکوا“ لاہور: سبک میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۹ء

احسن قادری، نوردوس پبلی کی مارکوا، لاہور: آئڈا کینیڈی، ۱۹۶۸ء

احمد پراچہ، ”قرآن مجید کے قابل اور ثابت میں ایک جائزہ“ مشورہ قرآن مجید کا خصوصی مطالعہ ”مربعین عامر سبیل“ دیگر مقامات، لیکن نہیں۔

الحجاز احمد صدیقی، ڈاکٹر، ”مولوی نے ریاضہ احوال کا کار کاہر“ لاہور: انجمن ترقی ادب، ۱۹۷۷ء

اتھار حسین، ”علامہ ابن کازم“ لاہور: سبک میل پبلی کیشنز، ۱۹۸۹ء

انور جمال، ”ادبی اصطلاحات“ اسلام آباد پرنٹنگ پبلی کیشنز، ۱۹۹۰ء

انور صدیق، ڈاکٹر، ”ادب کی مختصر تاریخ“ لاہور: سبک میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۳ء

بکلی گرام، ”اسے دیکھو“ لاہور: انجمن ترقی ادب، ۱۹۷۷ء

عمر سلطان، ”ادب و فہم“، ”سرالہیان“ شعری داستانوں کا مارکوا، لاہور: بک ڈاک، ۲۰۱۸ء

عام پبلی کیشنز، ”مربعین ادب“ لاہور: انجمن ترقی ادب، لاہور: سبک میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۳ء

مرزا سائت، ڈاکٹر، ”انگریزی الفبا“ لاہور: پبلی کیشنز، ۱۹۸۷ء

سعید احمد، ”داستانیں اور حقائق“ اسلام آباد دوست پبلی کیشنز، ۲۰۱۳ء

- اسلام سہیلوی ڈاکٹر، "کتاب کا حقیر سی مطالعہ" لاہور، سہری ڈاکٹری، ۱۹۳۳ء
- سکیل بکری ڈاکٹر، "گروہ نگاری" لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۵۰ء
- شیخ غفر زیدی ڈاکٹر، "آرندہ جمل میں غفر و حرا" لاہور، پروگرام بکس، ۱۹۶۸ء
- مہاجادید، پروفسر، "آرندہ جمل اور پاکستان" اردو لٹری انجی، پبلی کیشنز، ۲۰۱۵ء
- مہامارف ڈاکٹر، "گروہ میں شائستہ نگاری" نئی دہلی، سوزان پبلیکیشنز، ۲۰۰۳ء
- صغیر افراسیم، ڈاکٹر، "سری داستانوں کا سرسلی گڑھ" ایچ کیشنز، ایک ہاؤس، ۱۹۹۳ء
- ظاہرہ اقبال، نگہی پاز، دوست پبلیکیشنز، اسلام آباد، ۲۰۰۹ء
- ظاہرہ اقبال، "پاکستانی اردو افسانے" لاہور، گلشن ہاؤس، ۲۰۱۵ء
- ظاہرہ اقبال، "مستطوکا اسلوب" لاہور، گلشن ہاؤس، ۲۰۱۹ء
- ظاہرہ اقبال، "سنگ بست" اسلام آباد، دوست پبلی کیشنز، ۲۰۱۳ء
- ظاہرہ اقبال، "ریخت" اسلام آباد، دوست پبلی کیشنز، ۲۰۱۰ء
- ظاہرہ اقبال، "زمین رنگ" اسلام آباد، دوست پبلی کیشنز، ۲۰۱۴ء
- ظاہرہ اقبال، "نگیں گم گئے" اسلام آباد، دوست پبلی کیشنز، ۲۰۱۲ء
- ظاہرہ اقبال، "نگی بدر" اسلام آباد، دوست پبلی کیشنز، ۲۰۱۳ء
- عابد علی عابد، سید، "اصول و تقاضا و حیات" لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۰ء
- عابد علی عابد، سید، "اسلوب ادب" لاہور، گلشن پبلی قری ادب، ۱۹۷۷ء
- مہدات برنجی، ڈاکٹر، "گلیات و غلی" لاہور، نیو نیڈر سٹی اور نیگل بکس، ۱۹۷۷ء
- مہدافضی ڈاکٹر، "قرآن مجید کا فن" لاہور، گلپ پبلی کیشنز، ۱۹۹۹ء
- علی عباس، سبکی، "کمال کی پیریں و تحفہ" لاہور، ایکٹیوی،
- غلام رسول کمرانی ڈاکٹر، "گروہ کشیل نگاری" پبلیکیشنز، ۱۹۶۸ء
- فرمان شیخ پوری ڈاکٹر، "آرندہ گلشن کی غفر و حرا" لاہور، گلشن ہاؤس بکس، ۲۰۰۶ء
- کیم الدین، "آرندہ زبان اور فن داستان گوئی" اسلام آباد، پبلی کیشنز، ۱۹۹۰ء
- گمان چند جین ڈاکٹر، "آرندہ ستری داستانیں" ساہجن ترقی اردو، کراچی، ۲۰۱۳ء
- محمد انصار شفیق، "اصناف ستر" لاہور، سنگ پبلی کیشنز، ۲۰۱۳ء

محمد انصاف، "انصاف ادب" لاہور، المکتبہ، ۲۰۱۳ء۔

محمد عابد مغل، حالی جاہد، قبول کی افراغوی ستر کا موضوعاتی اور اس کا اسطیاتی مطالعہ

مرزا اعجاز بیگ، "اردو افسانے کی روایت" لاہور، دوست پبلیکیشنز، ۲۰۱۳ء۔

منلو کے افسانے، "سراج" لاہور، "طبع صحت پر عزت" ۲۰۰۹ء۔

میونسٹ انصاری، ڈاکٹر، "مرزا اہوی در سوسولٹ و ادبی خدمات" لاہور، مجلس ترقی ادب، ۱۹۶۳ء۔

ناشد، دانشمند محمود، ڈاکٹر، "انصاف ادب، تعلیم و تعمیر" اسلام آباد، مجلس پاکستان، ۲۰۱۶ء۔

نکمت، ریحان خان، ڈاکٹر، "اردو انصاف نئی، تخلیقی مطالعہ ۱۹۶۷ء کے بعد" پشاور، پشاور ڈاکٹر، ۱۹۸۸ء۔

نور بیگم، ڈاکٹر، "اردو ادب کی باجواں" لاہور، گلبرگ پبلیشرز، ۱۹۷۷ء۔

نور عظیم بیگم، "محمد اعظم شریعتی کی ادبی نگار" لاہور، اردو انکویزی، ۲۰۰۶ء۔

نور عظیم بیگم، "انصاف افسانے" کراچی، سرسوتی پبلیکیشنز، ۱۹۳۵ء۔

نور عظیم بیگم، "داسخان سے افسانے تک" لاہور، نگار پبلیکیشنز، ۲۰۱۰ء۔

نور عظیم بیگم، "داسخان سے افسانے تک" کراچی، اردو انکویزی، ۱۹۶۸ء۔

ہاشمی، رفیع الدین، "انصاف ادب" لاہور، سنگ میل پبلیکیشنز، ۲۰۱۰ء۔

## رسائل و جرائد

پنجاب میرٹھ، "میرٹھ" لاہور، جون، ۲۰۰۳ء۔

پشاور میٹروپولیٹن، "پشاور میٹروپولیٹن" لاہور، جون، ۲۰۱۲ء۔

سبحی، "سبحی" لاہور، جولائی، ۲۰۱۲ء۔

سیپ، "سیپ" کراچی، اگست، ۲۰۰۸ء۔

شام، "شام" لاہور، ستمبر، ۲۰۱۲ء۔

نور، "نور" لاہور، اگست، ۲۰۱۳ء۔

## اخبارات

مطبوعہ، "مطبوعہ" لاہور، جولائی، ۲۰۱۲ء۔

مطبوعہ، "مطبوعہ" لاہور، جولائی، ۲۰۱۲ء۔

مطبوعہ: بروز لاہور کے وقت دار الفکر لاہور، ایڈیشن: ۲۰۱۳ء

## مقالہ جات

آصفہ ذوالفقار: ”ظاہرہ اقبال کے افسانوں میں دیہات کی پیش کش“ مقالہ برائے انکم۔ اسے اردو مملوک ظاہرہ اقبال کی ذاتی لائبریری، ۲۰۰۹ء

آصفہ نسیم: ”ظاہرہ اقبال کی ادبی خدمات“ مقالہ برائے انکم۔ نقل اردو مملوک ظاہرہ اقبال کی ذاتی لائبریری، ۲۰۱۳ء

ظاہرہ اقبال: ”مستور کے افسانوں میں اسطوریاتی عناصر“ مخدوم علامہ اقبال ٹروپن یونیورسٹی اسلام آباد، ۲۰۰۷ء

محمد عابد بھٹی: ”ظاہرہ اقبال کی افسانوی سبک کا سو فیصدی اور اس کا اسطوریاتی مطالعہ“ مقالہ انکم۔ نقل اردو مملوک ظاہرہ اقبال کی ذاتی لائبریری، ۲۰۱۳ء

گہمت لورین: ”ظاہرہ اقبال کے افسانوں کے کرداروں کا مطالعہ“ مقالہ برائے انکم۔ نقل اردو اسلام آباد یونیورسٹی، یونیورسٹی آف ماڈرن لٹریچر، ۲۰۱۲ء

مقالہ نگار کی ظاہرہ اقبال سے ملاقات: شائع: ۱۰ جنوری ۲۰۱۰ء، شمارہ ۵۳، پیجے بروز اقبال، برکھام ۲۲۴، علی روڈ، خیابان کالونی نورمیل آباد

## لغات

اسحاق دانش: ”اردو مترادفات“ کاہنہ سرگزی اردو پبلشرز، ۱۹۷۰ء

ایس۔ ڈی بیو، فیلین، ڈاکٹر: ”اردو انگریزی ڈکشنری“ کاہنہ سرگزی پبلشرز، ۱۹۸۴ء

سیّد احمد بلوی: ”قریب تک“ (مترجم) اوسی ایل کھٹک، کاہنہ سرگزی انجمن، بروز ۲۰۱۵ء

شان باقی، جی: ”کو کسٹرو“ انجمن اردو ڈکشنری، محمد یارک، کسٹرو یونیورسٹی، ۲۰۰۳ء

فیروز الدین، مولوی: ”فیروزہ الحقائق اردو“ کاہنہ سرگزی پبلشرز، ۲۰۰۵ء

کامران، ڈاکٹر: ”قریب تک“ (مترجم) (اردو فارسی) اخترین، چانچان پبلشرز، ۲۰۱۳ء

محمد نور، ایس، مولوی: ”نور الحقائق“ کاہنہ سرگزی پبلشرز، ۱۹۹۵ء

دارت سرمدی: ”کاموں مترادفات“ کاہنہ سرگزی پبلشرز، ۱۹۹۶ء

## English Books

Dictionary of Library and information science, Jon M Rilez, west port  
libraries unlimited, 1984.

Dictionary of Literary terms, Cuddon J A. Penguin books  
middlesex: 1977.

The New Oxford Encyclopedic vol.10, Book in Association with  
Oxford University, 1963.

The Standard EnglishUrdu Dictionary, Ferrozsons, Lahore: 1968.

Kitabistan,s 20th Century Paractical Dictionary, Lahore: 1989.

## Encyclopedia

Encyclopedia Britannica V23,U.S.A:2003.

